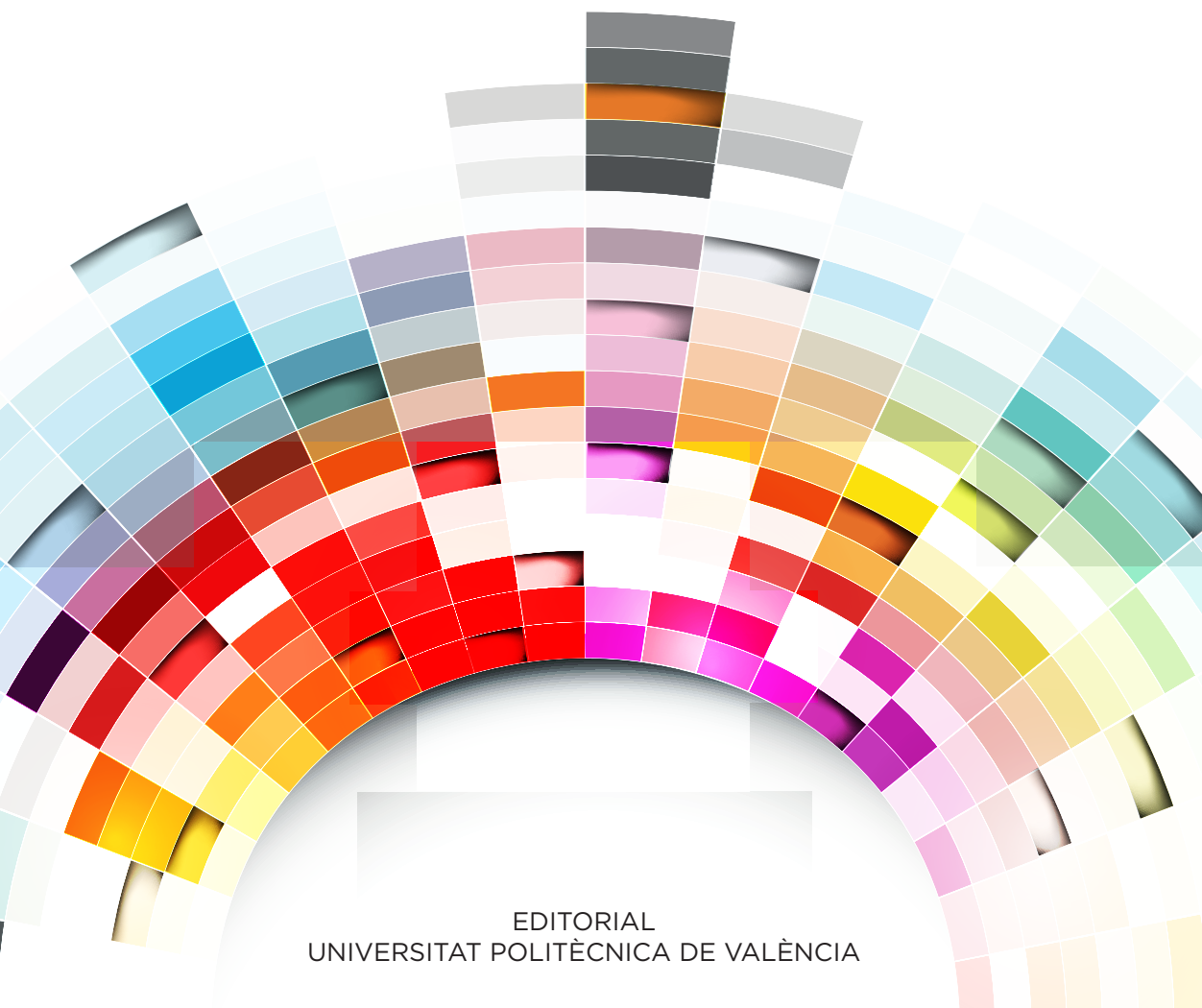


LA CULTURA DE LO COMÚN PRÁCTICAS COLECTIVAS DEL SIGLO XXI

WENCESLAO GARCÍA PUCHADES
MIJO MIQUEL
EDITORES



La cultura de lo común

Prácticas colectivas del siglo XXI

Editores

Wenceslao García Puchades

Mijo Miquel

2016

EDITORIAL
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Colección UPV Scientia; serie Arte

Los contenidos de esta publicación han sido evaluados mediante el sistema *doble ciego*, siguiendo el procedimiento que se recoge en: <http://www.upv.es/entidades/AEUPV/info/891747normalc.html>

Para referenciar esta publicación utilice la siguiente cita:

García Puchades, W.; Miquel, M.; (2016). *La cultura de lo común: prácticas colectivas del siglo XXI*. Valencia: Universitat Politècnica de València

Editores:

Wencesleo García Puchades
Mijo Miquel

© 2016 de la presente edición: Editorial Universitat Politècnica de València

Distribución: Telf.: 963 877 012 / www.lalibreria.upv.es / Ref.: 6397_01_01_01

ISBN: 978-84-9048-570-5 (versión impresa)

DOI: <https://doi.org/10.4995/SCART.2016.639701>



La cultura de lo común: prácticas colectivas del siglo XXI

This book is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives-4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) license

La Editorial UPV autoriza la reproducción, traducción y difusión parcial de la presente publicación con fines científicos, educativos y de investigación que no sean comerciales ni de lucro, siempre que se identifique y se reconozca debidamente a la Editorial UPV, la publicación y los autores. La autorización para reproducir, difundir o traducir el presente estudio, o compilar o crear obras derivadas del mismo en cualquier forma, con fines comerciales/lucrativos o sin ánimo de lucro, deberá solicitarse por escrito al correo edición@editorial.upv.es.

ÍNDICE

PRÓLOGO	V
----------------------	----------

ARTÍCULOS

Wenceslao García Puchades	3
“Lógica y ética de la producción cultural procomún entre pares”	
Mijo Miquel	13
“Contra la participación y otros términos afines”	
Nicolas Tixier	25
“Transectos urbanos y relatos de lugar”	
Paisaje Transversal	39
“El Proceso #SmartcitizensCC: De cómo una exposición sirvió para desarrollar la definición de Inteligencia Ciudadana”	
Tania Magro Huertas, Amaya Martínez Marcos y Paula Roselló Borchá	55
Encajes urbanos: prácticas participativas hacia un urbanismo emergente”	
María G. Navarro	77
“Dinámica comunitaria y deliberativa en primarias abiertas para la designación de candidatos: el caso de Zaragoza en Común”	
Lorena Rodríguez Mattalia	93
“Videoarte comunitario, resistencia y multitud”	
David Barberá, Itziar Castelló Molina	107
“Los movimientos sociales y el uso de recursos visuales en las redes sociales: un caso de estudio”	

PRÁCTICAS COLECTIVAS

Maria Aucejo Mollà y Sergio Cubells Campanario	117
“Reactable: lo infraleve desde los márgenes del Raval”	
Sandra Villar Amigo	123
“El arte urbano, una estrategia del ciudadano para la apropiación del espacio público”	
Daniel Sánchez Martínez	129
“La Ciudad Invisible: el Ensanche de Vallecas. Estrategias de resistencia frente a un urbanismo homogeneizador”	

Inmaculada Bauset Ruiz y Mariví Martín Espinós	135
“Les Naus de Ribes, un context d’oportunitats”	
Isadora Guardia, Sergio Rodríguez Tejada y Daniel Álvarez	141
“Dentro y fuera del cuadro: La (re)apropiación del espacio. Luchas, resistencias y cámaras de video en El Macroproyecto”	
Stéphanie Cadela, Yolanda Criado, Laura Guardiola y Antón Pardo	145
“Amb Altres Ulls: reflexiones sobre la viabilidad de una gestión cultural de proximidad en Valencia”	
Valencia Acoge	151
“Inmigración Cara a Cara”	
María Eugenia García Sottile y Joaquín Jara García	155
“La ciudad (como) palimpsesto”	
Aris Spentsas	159
“arte – objeto = imagen”	

PRÓLOGO

En el ámbito cultural de las últimas dos décadas ha ido cobrando cada vez mayor importancia un modelo de intervención que se ha definido como participativo, comunitario o activista. Se trata de prácticas culturales comprometidas social y políticamente que trabajan de forma colaborativa con y desde las comunidades implicadas en cuestiones que afectan al uso del espacio público, las injusticias laborales, el sexismo y el racismo o los ataques al medioambiente.

Consecuencias directas de esta nueva forma participativa de producción cultural son: el cambio en el papel que en ellas juega el gestor cultural, cuya labor se orienta a fomentar la comunicación y el compromiso activo de las comunidades con las que trabajaba; la aparición de una nueva forma de cultura relacional en la que el autor, el actor y el espectador son un mismo sujeto colectivo o, mejor dicho una multitud de singulares que se agrupa en torno a una acción; y la transformación de lo que se entendía por objeto cultural, que abandona el estatus de mercancía y su carácter objetual para definirse por su capacidad para crear redes de trabajo y vínculos afectivos. En estas prácticas, el “agente cultural” se convierte en una especie de canalizador de fuerzas, un organizador-cooperador de múltiples actores sociales que logra establecer nuevas redes de colaboración. Como parte de este giro de la cultura contemporánea hacia la idea de participación, han aparecido en los últimos años propuestas que aplican el potencial que la web 2.0 tiene para generar comunidades virtuales en movimiento constante, comunidades desbordadas en la medida en que su existencia no obedece tanto a finalidades concretas como a la necesidad misma de sentirse parte del común.

La vinculación a un lugar específico es otra de las características de estas nuevas propuestas culturales, de modo que el contexto concreto en que operan define el sentido de la acción. Es así como los lugares (la plaza, el barrio, el colectivo, la ciudad) recobran su dimensión pública y se presentan como espacios para la apropiación ciudadana, espacios en suma que generan comunidad. Sin embargo esta vinculación específica con el espacio público trasciende el carácter concreto de una reivindicación social determinada para afirmarse como auténtica expresión del *demos*, como afirmación de su soberanía política.

La práctica cultural se concibe así como una forma de comunicación dirigida a los ciudadanos que rompe con los marcos académicos y museísticos; nuevas formas de intervención en el espacio público en las que el tejido social queda implicado en el desarrollo del proyecto. Se trata, pues, de una fórmula cultural híbrida entre el arte, el activismo político y la organización comunitaria; proyectos colaborativos en los que la socialización de la práctica cultural y la creación de espacios para el ejercicio de la ciudadanía, constituyen de hecho un proceso de “empoderamiento” ciudadano.

El presente libro pretende dar a conocer algunas de estas propuestas de trabajo en común que desbordan tanto el ámbito de lo que se viene considerando cultura, como el de lo que hasta ahora se entendía por participación política. Por ello agrupa a especialistas de ámbitos diversos como la práctica artística, la arquitectura, la política, la sociología o la filosofía, así como a profesionales de la gestión cultural y museística. Nuestra intención es que pueda

convertirse en un espacio capaz, no solo de generar conocimiento abstracto, sino de favorecer dinámicas dialógicas entre todos los agentes que configuran el ámbito de la producción cultural contemporánea.

La primera parte del libro está compuesta por una serie de artículos que aborda las premisas teóricas que subyacen a las prácticas culturales ciudadanas a comienzos del siglo XXI. En “Lógica y ética de la producción procomún entre pares”, Wenceslao García pretende justificar en qué medida los modelos de producción procomún entre pares se postulan como la mejor alternativa para afrontar un panorama cultural contemporáneo dominado por el modelo empresarial, el *show business* y la ley de la oferta y la demanda. Mijo Miquel en “Contra la participación y otros términos afines” hablará de los usos incorrectos del término participación y de los peligros de su aplicación real. Para Miquel la autogestión, entendida como participación llevada a su límite, no se limita a la cesión de dotaciones y equipamientos sino que afecta también a procesos internos que atañen a cuestiones como el modelo de ciudad y, por tanto, el ideal de progreso hacia el que se quiere avanzar. En “Transectos urbanos y relatos de lugar”, Nicolas Tixier rehabilita la dimensión atmosférica de las representaciones urbanas a través del *transecto*. El *transecto*, a medio camino entre la sección y el recorrido sensible, se construye mediante el dibujo, la fotografía, el texto y el video, al tiempo que se practica *in situ*. Este dispositivo se convierte así en una forma de cuestionamiento y de expresión del espacio sensible así como de las prácticas que articulan el análisis y la concepción. El colectivo Paisaje Transversal en “El Proceso #SmartcitizensCC: de cómo una exposición sirvió para desarrollar la definición de Inteligencia Ciudadana” describe su proyecto expositivo e interactivo #Smartcitizens. La exposición, desarrollada en 2013, planteaba una reflexión sobre las características que definían la Inteligencia Ciudadana. Una vez expuesta en el antiguo Palacio de las Telecomunicaciones, en Madrid, se dejó su código abierto, con el objetivo de que otros colectivos lo aprovecharan y crearan sus propias versiones de la exposición, dando paso a una muestra *copyleft* y a un proceso colaborativo (#SmartcitizensCC) que permitió idear colectivamente una definición de la Inteligencia Ciudadana. Tania Magro, Amaya Martínez y Paula Roselló en “Encajes urbanos: prácticas participativas hacia un urbanismo emergente” nos describen una serie de acciones participativas que pretenden mejorar el entorno próximo, vivienda, barrio y ciudad, valorando las condiciones para el desarrollo de la vida cotidiana y apostando por otro modelo urbano. Estos “encajes urbanos” buscarían reactivar espacios en desuso y confrontar redes de trabajos, tal y como queda patente en dos de sus proyectos: ‘Sistema Solar’ y ‘Azoteas Colectivas’. En “Dinámica comunitaria y deliberativa en primarias abiertas: El caso de Zaragoza en Común”, María G. Navarro propone un análisis del fenómeno de las primarias abiertas de «Zaragoza en común». El objetivo de su análisis es valorar si esta dinámica comunitaria ha dado lugar a una dinámica deliberativa o si, por el contrario, una dinámica ha inhibido la profundización en la otra desencadenando procesos de convergencia ideológica y moderación. Lorena Rodríguez en “Vídeo comunitario: resistencia y multitud en el videoarte” retoma la herencia de la video-guerrilla de los años 60-70, para señalar cómo, en lo que llevamos de siglo XXI, el vídeo se ha vuelto a colocar en el centro de numerosos movimientos colectivos heterogéneos. Para la autora, el resurgir del vídeo comunitario puede ser concebido como una manifestación del concepto de “multitud” de Hardt y Negri. Finalmente en “Los movimientos sociales y el uso de recursos visuales en las redes sociales: un caso de estudio”, David Barberá expondrá el caso de la Coalición No al Plástico, un movimiento social estadounidense que lucha por la

prohibición del uso de productos de plástico de uso único, como botellas de agua o bolsas, cuestionando la teoría del alineamiento del marco, que postula la negociación de los elementos ideacionales en las interacciones entre líderes y activistas de movimientos sociales.

La segunda parte del libro está constituida por una serie de prácticas colaborativas que, desde el campo del arte, el audiovisual, el urbanismo, la educación y los movimientos vecinales, ejemplifican este campo híbrido de la participación ciudadana a comienzos del siglo XXI. María Aucejo y Sergio Cubells en “Reactable: Lo infraleve desde los márgenes del Rabal” describen un taller realizado en el certamen de El Cas de Villena en 2014 con la intención de provocar e incentivar una mayor comunicación y participación de los habitantes de Villena, tanto los que viven en el barrio de Rabal como los que no, dejando de lado las diferencias raciales y prejuicios mutuos. Sandra Villar en “El arte urbano, una estrategia del ciudadano para la apropiación del espacio público” nos presenta diferentes estrategias de reapropiación de videojuegos clásicos con la intención de generar una relectura crítica de la realidad por parte de los ciudadanos a través de intervenciones en el espacio público. Daniel Sánchez en “La ciudad invisible: el Ensanche de Vallecas. Estrategias de resistencia frente a un urbanismo homogeneizador” describe un proyecto de participación ciudadana en el planteamiento urbanístico del Ensanche de Vallecas que tiene en cuenta el proceso de construcción de su identidad. Inmaculada Bauset y Marivi Martín Espinós en “Les naus de Ribes, un context d’oportunitats” describen el proceso de autodiagnóstico y participación realizado por la Plataforma per Russafa en el barrio de Russafa, orientado a la reivindicación de dichas naves por parte del vecindario. Isadora Guardia, Sergio Rodríguez y Daniel Álvarez en “Dentro y fuera del cuadro: La (re)apropiación del espacio. Luchas, resistencias y cámaras de video en El Macroproyecto” nos presentan un documental sobre las nuevas formas de participación ciudadana y resistencia civil. Stéphanie Cadela, Yolanda Criado, Laura Guardiola y Antón Pardo en “Amb Altres Ulls: reflexiones sobre la viabilidad de una gestión cultural de proximidad en Valencia” describen un proyecto de fotografía participativa, desarrollado con un grupo de alumnos del Colegio Santiago Apóstol, en el barrio del Cabanyal, en Valencia. En “Inmigración Cara a Cara”, el espacio solidario Valencia Acoge nos describe un proyecto en el que busca fomentar la sensibilización y participación de personas migradas a través de Bibliotecas Humanas y Monólogos de la Exclusión. En “La ciudad (como) palimpsesto” María Eugenia García y Joaquín Jara pretenden abrir diálogos entre los conceptos que se aglutinan alrededor de la percepción de la ciudad a partir de una intervención urbana de Joaquín Jara. Finalmente Aris Spentsas en “arte – objeto =imagen” nos describe su proyecto participativo desarrollado en Addaya, Centre d’Art Contemporani de Alaró en Mallorca.

Wenceslao García, Mijo Miquel y Miguel Corella

ARTÍCULOS

Lógica y ética de la producción cultural procomún entre pares

Wenceslao García Puchades^a

^aUniversitat de València, wenceslao.garcia@uv.es

Abstract

The current crisis has called into question the validity of the two main models that have dominated cultural production in recent years: the capitalist market and the welfare state. As an answer to this situation and thanks to the web 2.0 development, new self-managed and collaborative strategies have emerged with the aim to avoid the whims of the liberal market or the State's subsidies. The emergence of these projects forces us to question the traditional production model. In the following text we will tackle in a theoretical way how the P2P production model is proposed as the best alternative to face the contemporary cultural panorama.

Keywords: cultural production, peer-to-peer, P2P, crisis, common-based

Resumen

La presente crisis ha puesto en cuestión la validez de los dos principales modelos que han dominado la producción cultural en los últimos años: el mercado capitalista y el Estado del bienestar. Como respuesta a esta situación y gracias al desarrollo de las web 2.0, han surgido nuevas estrategias de autogestión y colaboración ciudadana con la intención de escapar de los caprichos del mercado o el Estado. La emergencia de estos proyectos nos fuerza a reconsiderar los modelos de producción tradicionales. En el siguiente texto abordaremos desde una perspectiva teórica en qué medida este modelo de producción procomún entre pares se postula como la mejor alternativa para afrontar el panorama cultural contemporáneo.

Palabras clave: proyectos culturales, entre pares, P2P, procomún, crisis

Introducción

La crisis económica que ha afectado a gran parte del mundo ha condicionado el ámbito de la cultura. Ante la escasa financiación pública, buena parte de los proyectos culturales han sido subvencionados por las grandes empresas privadas que, ante la necesidad de minimizar riesgos por miedo a caer en bancarrota, solo han sido capaces de financiar aquellos que presentaran garantías de que pudieran ser consumidos por una mayoría. La consecuencia final ha sido un panorama cultural dominado, más que nunca, por el *mainstream*.

Con todo ello, resulta evidente esperar que tras la crisis económica, las grandes empresas privadas continúen relacionándose con el ámbito cultural orientadas por la lógica del beneficio económico. Asimismo, la gran empresa pública, más conocida como Estado, ha observado que, en última instancia, su modo de proceder no puede ser otro que el de una empresa privada, con lo que debe someterse a su misma lógica. En este sentido, la esfera cultural tiene que admitir que no puede depender ni de agentes públicos ni privados para mantenerse viva. Este reconocimiento le llevaría a plantearse la necesidad de generar nuevos modelos de autogestión de la producción cultural basados en nuevas formas de financiación emancipadas de las leyes del mercado. Estas formas deberían tratar de ser autosuficientes fundamentado sus fuentes de ingreso su en redes de economía participativa.

Resulta interesante observar cómo casi dos décadas atrás Davis y Ford (1999) ya fueran capaces de señalar y sugerir estas nuevas vías de relación entre la cultura y la economía. En su artículo “Art Futures” los autores nos vaticinaban la aparición de nuevas identidades laborales en el ámbito del cultural y artístico fruto de nuevas relaciones con la esfera privada. Lo asombroso de esta predicción queda patente cuando ya se referían a algunos de estos roles, con términos hoy en día tan manidos como los de “prosumer” (*producer-consumer*), “pro-am” (*professional-amateur*) o “culturpreneur” (*cultural entrepreneur*).

En los últimos años, y de acuerdo a estas predicciones, algunos proyectos culturales se han ido desarrollando como alternativa a los modelos dominantes de producción. Los denominados proyectos de “producción procomún entre pares” (*common-based peer production*) fundamentan su poder en el hecho de que su infraestructura no depende ni de recursos estatales ni de la ley de la oferta y la demanda, sino de aquellos compartidos por una multitud de individuos interesados en dicho proyecto (Benkler 2002; Bauwens 2005; Benkler & Nissenbaum 2006; Menichinelli 2007).

Ahora bien, la producción procomún entre iguales no solo aparece como una infraestructura alternativa para desarrollar proyectos culturales sin depender de fondos públicos o de las leyes del mercado, sino como una alternativa ética de producción. Tal y como veremos, la participación en estos proyectos implica el aprendizaje de conductas relacionadas con algunas virtudes individuales y sociales como autonomía, generosidad, sociabilidad, etc. De esta manera frente a otros modelos más utópicos o idealistas, este modelo de producción se

muestra, aquí y ahora, como una alternativa lógica y ética a los modelo de producción dominante.

Influencia de la crisis en la producción artística y cultural

Con el advenimiento del estado del bienestar el sistema de producción cultural existente ha estado dominado por dos diferentes modelos de financiación: el privado o empresarial y el público o estatal. De acuerdo al primero, la producción cultural ha sido considerada como un artículo de consumo regulado exclusivamente por la lógica del intercambio de valores del mercado que encuentra sus fundamentos las leyes económicas de la oferta y la demanda. En este modelo, la producción cultural se encuentra estrechamente ligada al *show business*, reduciendo así la oferta cultural a aquellos productos que pueden ser consumidos por una mayoría (Benkler 2002, 1).

Como alternativa al modelo empresarial, el modelo estatal trató de expandir la variedad de producción cultural respaldando económicamente propuestas arriesgadas e innovadoras. Este segundo modelo comenzó sin estar sujeto a las leyes del mercado ni a la necesidad de obtener beneficios económicos. Su independencia económica le permitió desarrollar otras maneras de controlar la producción cultural apelando a aspectos ideológicos (políticos, religiosos, étnicos, etc.). Sin embargo, la reciente crisis del estado del bienestar ha sacado a la luz el hecho de que la lógica que realmente regula los modelos públicos o estatales de producción cultural no es política, religiosa o étnica, sino económica. En otras palabras, la crisis económica ha puesto en relieve que el único modelo de producción cultural existente es el modelo empresarial y que la única lógica de la obtención de beneficios de acuerdo a la ley de la oferta y la demanda del mercado.

Las consecuencias de la crisis nos dejan un panorama cultural dominado por la lógica del mercado. Solo aquellos proyectos emergentes que pueden ofrecer garantías para que puedan ser consumidos por un alto número de personas tienen posibilidades de salir a la luz. Sin embargo esto cercena una de las características esenciales de la esfera cultural, a saber, la innovación. Sin proyectos originales que arriesguen en sus propuestas y que propongan nuevos referentes simbólicos con los que interpretar nuestra realidad diaria, la cultura tiende a marchitarse confundándose con el folklore y el espectáculo de masas. Solo un modelo de producción independiente de las leyes del mercado podría aceptar el riesgo requerido para llevar a delante estos proyectos.

En los últimos los últimos años algunos teóricos han encontrado en el modelo de producción entre pares (*peer-to-peer*) el paradigma de un modelo de producción cultural que pudiera desarrollarse con independencia de la infraestructura de la organización empresarial y de la tiranía de las leyes del mercado (Benkler y Nissenbaum 2006, 400; Bauwens 2005). En 2002, Yocahi Benkler fue uno de los primeros en señalar el hecho de

que la organización de los modelos individuales de producción económica no tenía por qué estar sometida a la disciplina autoritaria de las empresas (públicas o privadas), ni a la lógica de la mayoría propia del mercado. Para Benkler el modelo de “producción pro-común entre pares” permitiría a los individuos emprender diferentes proyectos sin que por ello tuvieran que estar sujetos a las órdenes de sus superiores ni ser esclavos de la ley de la oferta y la demanda. Pero antes de explicar cómo estos modelos de producción puede ser una alternativa a los modelos empresariales dominantes tratemos de representar la lógica productiva de estos últimos.

La lógica de la producción empresarial dominante

Rajan y Zingales (2000) describen la lógica productiva de una empresa en “The Firm as a dedicated Hierarchy: A Theory of the Origin and Growth of Firms”. Según estos autores toda empresa se caracteriza tres mecanismos de regulación: acceso, especialización y propiedad (2000, 39). Estos mecanismos conforman una infraestructura organizativa que condiciona los roles productivos del personal.

Existen dos roles claramente diferenciados en el modelo productivo empresarial: el empresario y sus trabajadores. El empresario es el propietario de los recursos críticos de una empresa y controla el acceso a ellos, compartiendo, si así lo desea, parte de su propiedad y estableciendo una jerarquía vertical entre sus trabajadores. De acuerdo a esa jerarquía, un trabajador tendrá más o menos poder dentro de una empresa dependiendo de su acceso a los recursos. Así, y en la medida en que hay diferentes grados de acceso, cada trabajador realizará una tarea especializada dentro la cadena de producción dependiendo de los recursos a los que tiene acceso. Por otro lado, y dado que esta organización jerárquica es vertical, cada uno de los trabajadores deberá realizar la tarea específica que su inmediato superior le ha asignado. Así cualquiera de ellos, una vez especializado en su tarea, solo puede ser productivo si forma parte un equipo que contenga a su inmediato superior (Rajan & Zingales 2000, 3). Vemos, por tanto, cómo la cohesión organizativa de una empresa se fundamenta en la lógica de la dependencia y la subordinación, en la medida en que todo participante depende de su inmediato superior para realizar su tarea y todos, en última instancia, del empresario. Todo ello imposibilita que cualquiera de los trabajadores de una empresa compita con el empresario dentro de un ámbito de producción del mercado en igualdad de oportunidades, ni siquiera formando una colaboración con otros trabajadores (Rajan & Zingales 2000, 4-6).

Así vemos cómo el derecho de propiedad se convierte en otro de los mecanismos determinantes en la organización de una empresa. Tal y como afirman dichos autores, el tamaño de un empresa está directamente relacionado con el modo el que un Estado refuerza los derechos de propiedad a través de sus leyes. Así, una empresa ubicada en un estado con fuertes medidas judiciales acerca las leyes de propiedad ofrecería confianza al empresario

para expandir su negocio, contratar a más trabajadores y a especializar más sus tareas (Rajan & Zingales 2000, 27-8). En la fase inicial de un negocio, un empresario debería controlar el acceso sobre los recursos de sus trabajadores, favorecer su especialización de sus tareas estableciendo una jerarquía y blindar esta estructura gracias a una leyes que garanticen el derecho de propiedad (Rajan & Zingales 2000, 7).

En el modelo de producción empresarial, el empresario, máximo propietario de los recursos y del acceso a ellos, utiliza diferentes restricciones entre los trabajadores para construir una jerarquía y evitar la expropiación de sus recursos y la competencia en el mercado. Haciendo uso de su posición de poder en la empresa, el empresario muestra a los trabajadores que cualquier intento de competir con él en el mercado está condenado al fracaso. La propia infraestructura de la empresa imposibilita que cualquier trabajador tenga el mismo acceso a los recursos críticos que posee el empresario, incluso aunque diferentes trabajadores quisieran compartir recursos a los que tienen acceso. La jerarquía vertical y la especialización de tareas obligan a que cualquier relación entre trabajadores tenga que ser mediada por un superior y, en última instancia, por el propio empresario. De manera que siempre existirá una pérdida en la técnica y en los recursos a utilizar que les harán no ser tan competitivos como él. Con otras palabras, los trabajadores de una empresa no pueden producir en colaboración con otros si el empresario no les garantiza esa infraestructura. Forzando a que todas las interacciones pasen por el empresario, se evita cualquier intento de “emancipación” dentro de la organización (Rajan & Zingales 2000, 7). Finalmente la existencia de un sistema judicial que haga efectivo la defensa de los derechos de propiedad contribuye a aumentar el número de trabajadores contratados así como su especialización dentro de la empresa, de manera que el riesgo de expropiación disminuye.

En resumen, el texto de Rajan y Zingales (2000) nos muestra a la perfección cómo la lógica de producción de un modelo empresarial se fundamenta en una infraestructura —derechos de propiedad, acceso a recursos de producción e interacción entre trabajadores— que, ubicada en el juego competitivo del mercado, imposibilita la posibilidad de producir a aquellos que no sean dueños. Cualquier intento de producir de un trabajador al margen de la estructura productiva de la empresa a la que pertenece resulta menos competitiva que esta y, por tanto, está condenado al fracaso.

La lógica de la producción cultural procomún entre pares

La producción cultural procomún entre pares ha aparecido a lo largo de la última década gracias al desarrollo de las tecnologías de la comunicación y la Web 2.0 (Benkle y Nissenbaum 2006, 394). En sus comienzos, estos proyectos estaban ligados al campo informático —como el movimiento de código abierto— y a la creación de redes entre pares descentralizadas, las cuales permitían a diferentes usuarios compartir archivos gratis (Menichinelli 2007, 19).

Tanto el software libre y el código abierto surgen en el campo de la programación informática y poseen la característica de presentar un software cuyo código fuente puede ser usado, estudiado, copiado y redistribuido sin restricciones, o con la única restricción de que ninguna de estas acciones sean restringidas (GNU Operating System 2012). El código abierto va asociado a un número de colaboradores, generalmente voluntarios, cuya contribución se construye sobre la base del anterior. Otra característica importante es el hecho de que en un proyecto de código abierto el producto final de esta colaboración es gratuita y disponible para cualquier usuario. Podríamos decir que el ideal de un proyecto de código abierto es compartir: compartir la meta, compartir el trabajo y compartir el resultado. Para alcanzar esto es necesario conservar las siguientes esferas abiertas a la participación: conocimiento, equipo de trabajo y comunicación (Menichinelli 2007, 55).

El segundo fenómeno que ha contribuido al desarrollo de la producción procomún entre pares ha sido el desarrollo del software entre pares (*peer-to-peer* o *P2P*). Este software ha posibilitado construir comunicaciones descentralizadas y redes de intercambio de información. Las redes entre pares han desplazado el foco de atención de las arquitecturas estáticas del modelo cliente-servidor, que caracterizó el inicio de Internet, hacia modelos carentes de servidor. Una red pura entre pares designa cualquier tipo de red en el que los dispositivos tienen el mismo estatus, las mismas funciones y son libres de asociarse con cualquier otro. En lugar de depender de una estación base que coordina el flujo de mensaje entre los diferentes nodos de la red, en una red entre pares, son los diferentes nodos los que pueden enviar paquetes de información entre ellos (Schollmeier 2002).

En los últimos años, el desarrollo de la Web 2.0 en materia de redes sociales, software de contenido abierto y redes entre pares aplicadas al campo de la comunicación (telefonía, mensajería instantánea, video streaming, etc.) han permitido la expansión de estos proyectos a otras esferas diferentes de la informática. En la Web 2.0, muchos proyectos de innovación cultural han encontrado la oportunidad para la autogestión, consiguiendo recursos materiales y humanos (*crowdsourcing*) y financiación (*crowdfunding*) de diferentes usuarios e instituciones. Tan sólo a modo de ejemplo podríamos citar, en el ámbito científico, el proyecto llevado a cabo por algunos biólogos que han sido capaces de aplicar el método del código abierto al estudio del genoma, construyendo una base de datos masiva para completar la secuencia del genoma de la *Escherichia coli*¹. Otro ejemplo a destacar lo encontramos en la NASA², donde han adoptado los principios del código abierto como parte de su misión a Marte, pidiendo a numerosos voluntarios (“*clickworkers*”) que identifiquen los millones de cráteres que existen en el Planeta Rojo y colaboren a dibujar su mapa. En el campo del diseño algunos proyectos han aplicado las mismas estrategias del

¹ <<http://www.echromi.com/>>

² <<http://open.nasa.gov/plan/clickworkers/>>

código abierto para la manufactura de coches (como es el caso *Oscar*³ o *Fiatmio*⁴) o los muebles de cocina (*The Meta-territorial Kitchen System-3*⁵). El ámbito del arte es otra esfera en la que este tipo de proyectos se han expandido. Por nombrar algunos ejemplos: *Communimage*⁶ en fotografía; *The Johnny Cash Project*⁷ o *The Elephant's Dream*⁸ en animación; *Man With a Movie Camera: A global Remix*⁹ o *Star wars Uncut*¹⁰ en cine; *The Sheep Market*¹¹ en las artes visuales o finalmente *Do It*¹² como ejemplo de proyecto curatorial.

Con todo ello y siguiendo lo expuesto por Bauwens (2005) en su famoso texto 'The Political Economy of Peer Production' podemos afirmar que el modelo de producción procomún entre pares se sustenta gracias a una infraestructura física, comunicativa y legal que posibilita la participación abierta, igualitaria y voluntaria de diferentes usuarios en un proyecto común: una infraestructura que permite el libre acceso, gratis o a un precio simbólico, a un "capital fijo" (redes, terminales fijas o móviles, etc.); una infraestructura de comunicación e información que permite una interacción descentralizada y autónoma entre agentes cooperantes sin la intermediación de una gran compañía de comunicación (blogs, wikis y otros espacios Web 2.0); y una infraestructura legal que permite la creación de valores de uso y proteja de la apropiación privada (*The Public Licence*, GPL, que prohíbe la apropiación de códigos de software, la iniciativa código abierto, o ciertas versiones de la licencia *Creative Commons*).

Conclusión

Llegados a este punto estamos en disposición de justificar por qué la producción cultural procomún entre pares se presenta como un modelo de producción capaz de hacer frente a

³ <<http://www.theoscarproject.org/>>

⁴ <<http://www.fiatmio.cc/>>

⁵ <http://www.guixe.com/exhibitions/2003_mtk-lisboa/index.html>

⁶ <<http://www.communimage.ch/engl/>>

⁷ <<http://www.thejohnnycashproject.com/>>

⁸ <<http://www.elephantsdream.org/>>

⁹ <<http://dzigaperrybard.net/>>

¹⁰ <<http://www.starwarsuncut.com/>>

¹¹ <<http://www.thesheepmarket.com/>>

¹² <http://www.e-flux.com/projects/do_it/homepage/do_it_home.html>

las demandas de la situación contemporánea cultural. Por un lado, hemos visto como la lógica de producción del modelo empresarial dominante imposibilitaba competir en el mercado cultural a todo aquel que no fuera propietario de una empresa. Cualquier intento de un trabajador de producir al margen de la estructura productiva de la empresa a la que pertenece resultaba menos competitiva que ésta y, por tanto, estaba condenada al fracaso. De todo ello se deducía que en un panorama cultural como el actual, dominado por las grandes empresas y regulados por la ley de la oferta y la demanda, sólo una producción cultural autónoma y autogestionada puede dar cabida a proyectos capaces de proponer nuevos lenguajes simbólicos que hagan frente al espectáculo de masas y mantengan con vida la cultura de los pueblos.

El éxito de la producción cultural procomún entre pares se basa en el fomento de la participación voluntaria, abierta y global bajo el único principio de compartir recursos para un objetivo común. Los participantes de estos proyectos comparten tres tipos de recursos: humanos (conocimiento, creatividad y otras habilidades), materiales (herramientas, software, dispositivos tecnológicos) y económicos. La accesibilidad a los recursos que constituyen estos proyectos, unida a una estructura comunicativa descentralizada y a una ley que prohíbe la apropiación privada de los recursos, favorece una cohesión entre sus miembros fundamentada en la motivación personal y no en la motivación de un superior: la motivación colectiva basada en la voluntad particular de los participantes a la hora de tomar parte en dicho proyecto. Con todo ello, la naturaleza descentralizada y abierta de estos proyectos no renuncia a la efectividad, en la medida en que poseen un sistema de autocontrol de contenidos que le permite distinguir entre contenidos maliciosos o benignos de acuerdo a los objetivos del proyecto.

Por otro lado, la producción entre pares no resulta simplemente una alternativa a la lógica estructural que caracteriza el modelo empresarial dominante, sino a la ética que le subyace: los individuos que participan en estos modelos de producción experimentan ciertas virtudes individuales y sociales (Himanem 2001; Benkler & Nissenbaum 2006, 405-9). Respecto a las virtudes individuales destacarían la autonomía, la independencia, la creatividad y la productividad. El desarrollo de estas virtudes pueden ser puestas en acto con dificultad en aquellos procesos de producción ligados a estructuras jerárquicas, en la medida en que siempre dependen de una autoridad que dice lo que debes o no debes hacer. Sin embargo, la estructura organizativa carente de jerarquía y descentralizada de la producción entre pares, previene la existencia de una autoridad subjetiva. En estos proyectos, los individuos, en tanto que voluntarios, deciden libremente participar, continuar o abandonarlo; muestran una voluntad independiente, iniciativa, autoconfianza, discreción y libertad de espíritu (Benkler y Nissenbaum 2006, 405-6). Además, mientras las leyes del mercado condicionan la producción cultural a la eficiencia económica y a ser consumidos por una mayoría de ciudadanos, la naturaleza autogestionada de la producción entre pares permite la

emergencia de nuevas prácticas cultural al alcance de cualquiera (desde escribir novela, realizar audiovisuales, diseñar exposiciones, etc.). Esta característica fuerza a sus participantes a jugar un rol activo en la producción cultural contemporánea y a no ser meros consumidores (Benkler y Nissenbaum 2006, 406; Oram 2001, ix).

Respecto a las virtudes sociales destacan la generosidad, bondad, benevolencia, sociabilidad, camaradería, amistad, cooperación y virtud cívica. Aquellos que toman parte en procesos de producción entre pares desarrollan virtudes que son llevadas a cabo como consecuencia de realizar pequeñas contribuciones que son extremadamente valiosas para aquellos que están inmersos en el proyecto. Además, algunos teóricos afirman que, en la medida en que estas contribuciones se realizan de manera gratuita y sin pedir compensación alguna, estos proyectos favorecen el cultivo de valores como la generosidad, la bondad o benevolencia (Benkler y Nissenbaum 2006, 407; Raymond 1999, 81). Por otro lado, aunque la participación en dicho proyectos va ligada a la participación en colectivos, esto no elimina la autonomía y la independencia a la hora de tomar decisiones en el proceso. Esta aparente contradicción se solventa a través de la auto-confianza colectiva, es decir, la confianza en el hecho de que la incapacidad de hacer algo será reemplazada por la habilidad de algún otro (Stallman 2011). Por lo tanto, participar en estos proyectos colectivos implica el desarrollo de valores extremadamente importantes para el desarrollo de una ciudadanía comprometida en asuntos públicos: sociabilidad, camaradería, amistad o cooperación. Además, el tipo de pertenencia colectiva que despliegan es una pertenencia no exclusiva: cualquiera que tenga interés en compartir recursos y habilidades para llevar a cabo un proyecto común puede formar parte de ella (Benkler y Nissenbaum 2006, 409; Sandel 1996, 126; Reagle 2004).

Referencias

- BADIOU, A. (2008) "Only one world." En *The Meaning of Sarkozy*, trad. David Fernbach. Londres y Nueva York, Verso, 53-70.
- BAUWENS, M. (2005) "The Political Economy of Peer Production." *1000 Days of Theory*. Última consulta, 21 octubre 2015. <www.ctheory.net/articles.aspx?id=499>.
- BENKLER, Y. (2002) "Coase's Penguin, or, Linux and the Nature of the Firm." *The Yale Law Journal* 112(3): 1-73.
- BENKLER, Y. Y NISSENBAUM, H. (2006) "Commons-based Peer Production and Virtue." *The Journal of Political Philosophy* 14(4): 394-419.
- DAVIES, A. Y FORD, S. (1999) "Art Futures". *Art Monthly*, 223
- GNU OPERATING SYSTEM (2012) "What is free software?" Última consulta 29 octubre 2015. <<http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.en.html>>.

HIMANEM, P. (2001) *The Hacker Ethic, and the Spirit of the Information Age*. Nueva York, Random House.

LOGOPRESS (2012). “Más recortes en Cultura en los Presupuestos para 2013.” *Revista de Arte*, 1 Oct. 2012, Última consulta: 23 enero 2015.

<<http://www.revistadearte.com/2012/10/01/mas-recortes-en-cultura-en-los-presupuestos-para-2013/>>

MARTÍNEZ, R. (2008) “Cultura y crisis económica (¡Tú la llevas!)”. *Blogs&docs*, Última consulta: 8 febrero 2015. <<http://www.blogsandocs.com/?p=313>>.

MENICHINELLI, M. (2007) *Reti collaborative. Il design per una auto-organizzazione Open Peer-to-Peer*. Tesis Doctoral, Facoltà del Design in Politecnico di Milano. Última consulta: 29 November 2015. <<http://www.openp2pdesign.org>>.

ORAM, A. (2001) *Peer-to-Peer: Harnessing the Power of Disruptive Technologies*. Sebastopol, O'Reilly & Associates.

RAJAN, G. R., y ZINGALES, L. (2000) *The Firm as a Dedicated Hierarchy: A Theory of the Origin and Growth of Firms*. Cambridge, National Bureau of Economic Research. Último acceso 8 febrero 2015. <<http://papers.nber.org/papers/w7546.pdf>>

RAYMOND, E. S. (1999) *The Cathedral and the Bazaar: Musings on Linux and Open Source by Accidental Revolutionary*. O'Reilly Associates: Cambridge, Mass.

REAGLE, J. (2004) “A case of mutual aid: Wikipedia, politeness, and perspective taking.” Último acceso: 23 enero 2015 <<http://reagle.org/joseph/2004/agree/wikip-agree.html>>.

SANDEL, M. (1996) *Democracy's Discontent: America in Search of a Public Philosophy*. Cambridge, Harvard University Press.

SCHOLLMEIER, R. (2002). “A Definition of Peer-to-Peer Networking for the Classification of Peer-to-Peer Architectures and Applications.” En *Proceedings of the First International Conference on Peer-to-Peer Computing (P2P'01)*. Última consulta: 1 diciembre 2015 <<http://csdl.computer.org/comp/proceedings/p2p/2001/1503/00/15030101.pdf>>.

STALLMAN, R. (2011) “Philosophy of the GNU project.” Último acceso: 21 enero 2015. <<http://www.gnu.org/philosophy/>>

Contra la participación y otros términos afines

Mijo Miquel^a

^aUniversitat Politècnica de València, mijomik@gmail.com

Abstract

In Spain there has been a historic lack of participation culture in politics as well as in city planning, education or the family, lack that the country is trying to change lately with mixed results. This article will discuss the misuse of the term *participation* on the one hand, and the dangers of its actual implementation on the other. We must say that self-management is not limited to the transfer of facilities and equipment but that it also covers internal processes regarding issues such as city models and, therefore, the ideal of progress we want to apply.

Keywords: *participation, isonomy, contributory democracy, self-management, art*

Resumen

En toda España ha habido un déficit histórico de participación tanto en el ámbito político, como en el urbanístico, el educativo o el familiar, que se está intentando modificar desde hace un tiempo con resultados desiguales. En este artículo hablaremos de los usos incorrectos del término participación por una parte, y de los peligros de su aplicación real, por otra. Debemos decir que la autogestión, participación llevada a su límite, no se limita a la cesión de dotaciones y equipamientos sino que afecta también a procesos internos que atañen a cuestiones como el modelo de ciudad y, por tanto, el ideal de progreso hacia el que se quiere avanzar. Su traslación al ámbito artístico supone un grado más de complejidad sobre todo si se tiene en cuenta la condición representativa inherente al arte.

Palabras clave: *participación, isonomía, democracia contributiva, autogestión, arte.*



Introducción

Sin lugar a dudas la participación es un término que está de moda en este principio de siglo, aunque hasta hace poco tiempo provocara en nuestro país comentarios inmediatos sobre la ingenuidad de la juventud y la condición utópica de este tipo de premisas. De hecho, durante una larga época, se creyó que la distancia y el anonimato de los funcionarios con competencias técnicas aseguraba un mejor funcionamiento de la planificación urbana por la ausencia de implicación directa y por lo tanto, menos riesgo de caer en formas de corrupción por proximidad y nepotismos varios. No obstante, progresivamente ha ido calando la decepción ante formas tecnocráticas de gobierno, así como sobre sus premisas científicas de neutralidad y verdad objetiva. Hoy en día, con la inesperada deriva que la irrupción de Podemos ha provocado en todo el espectro político, aunque sea en términos de términos, se ha acelerado esta transformación y la participación ha acabado siendo una palabra comodín que aparece cotidianamente en los medios de comunicación y programas de toda índole. Recordemos, no obstante, que lleva ya un tiempo siendo usada en vano, desprovista de su sentido o por lo menos, de aquel que pensábamos que tenía, convertida en el último pase de manos para acallar a algunos y despistar a otros cuantos. Así que más que hablar contra la participación, en este artículo hablaremos de los usos incorrectos de la

palabra, por una parte, y de los claroscuros de su aplicación real, por otra para terminar comentando los efectos de su hibridación con la esfera del arte.

Como ejemplo de ello, nos limitaremos a comprobar cómo el Ayuntamiento de Valencia redactó y elevó al dominio público ya en 2012 un flamante “Reglamento de participación ciudadana”¹ que haría llorar de alegría al asambleario más curtido. Esta y otras acciones similares le permitieron firmar la Carta Europea de la Participación y figurar entre las ciudades europeas más participativas. A cualquiera que haya estado mínimamente al tanto de lo que ha sucedido en esta ciudad durante el último par de décadas (ni más ni menos) le entraría risa floja de pensarlo. Seguramente hay numerosos ejemplos similares diseminados por toda la geografía de nuestro país que, no lo olvidemos, no es un país sino un reino, por ir hablando del contexto. Más allá de anacronismos inexplicables con el paso de los años como este de la monarquía constitucional, en el asunto que nos concierne quizás baste analizar el caso de Valencia, ciudad famosa por sus numerosos casos de corrupción en diferentes ámbitos, así como por el largo aliento de sus luchas vecinales que permitiría interpretar como un insulto el uso de la palabra “participación” por parte de sus dirigentes. Decir que alguien pueda utilizar tal denominación para relacionarla con esta ciudad durante estas dos décadas ominosas, es afrentar a todos aquellos que han combatido la sordera que el Ayuntamiento ha manifestado ante la mayoría de las agrupaciones vecinales para imponer sus intereses especulativos.

En Valencia, y más en general, en toda España ha habido un déficit histórico de participación tanto en el ámbito político, como en el urbanístico, el educativo o el familiar. La percepción desde las instituciones de que el ciudadano es alguien molesto al que acallar con pequeñas concesiones si no queda más remedio es una visión general bastante adecuada a la realidad como ya hemos dicho. Sin embargo, esta realidad, obvia para cualquiera que se moleste en mirar, se contrapone a una idea moral del ciudadano ejemplar que se implica voluntariamente en la gestión de su ciudad y que presupone que la implicación del “pueblo” en el gobierno de su ciudad es una actividad positiva a fomentar. Veamos en qué momento y de qué manera este personaje ideal se ha ido transformando en un ciudadano que únicamente exige servicios básicos o mejores dotaciones, o bien en un ciudadano que se mantiene como espectador pasivo ante la mercantilización generalizada de los espacios del común.

¹[http://www.valencia.es/twav/ordenanzas.nsf/vOrdenanzas01/0145/\\$FILE/R_participacion%20ciudadana_12.pdf](http://www.valencia.es/twav/ordenanzas.nsf/vOrdenanzas01/0145/$FILE/R_participacion%20ciudadana_12.pdf)

Isonomía

Aunque el dogma compartido por los hombres de las dos revoluciones del XVIII fue la convicción de que la fuente y el origen del poder político residían en el pueblo, esta noción se transformó pronto en voluntad general, en un pueblo vacío de contenido, sometido a la opinión pública que ya no es creada por el público sino impuesta a ese mismo. Sospechamos que, en parte y sumado a lo anteriormente dicho sobre la construcción del sujeto y a su cuestionable libertad, se debe simultáneamente a un olvido clave en la interpretación de la igualdad. En la democracia, mediante la asunción de los derechos humanos, todo hombre sólo por su nacimiento es considerado libre e igual a los demás hombres. Esta extensión de los derechos a todos los sujetos acaba volviéndose contra esos mismos sujetos que se ven privados de una teórica igualdad inexistente y llevados a ejercer un solo ámbito de esa libertad que tanto anhelan. Citando a Hannah Arendt (1967), diremos que:

La diferencia entre el concepto antiguo de igualdad y nuestra idea de que los hombres han nacido o han sido creados iguales y que la desigualdad es consecuencia de las instituciones sociales y políticas, o sea de instituciones de origen humano, apenas necesita ser subrayada. La igualdad de la polis griega, su isonomía, era un atributo de la polis y no de los hombres, los cuales accedían a su igualdad en virtud de la ciudadanía, no en virtud del nacimiento. Ni igualdad ni libertad eran concebidas como una cualidad inherente a la naturaleza humana, sino convencionales y artificiales, productos del esfuerzo humano y cualidades de un mundo hecho por el hombre.

De esta manera, el ciudadano solo puede ser igual a los demás en el espacio compartido con éstos, sobre la base de un pacto previo de reconocimiento. De igual manera, la libertad es una condición pública y requiere de su ejercicio para actualizarse. Si el individuo no ejerce el gobierno de sí mismo y por tanto, de su estado, mal podrá ser considerado ciudadano libre o igual a los demás. La capacidad igualitaria de todos los ciudadanos que reivindica constantemente Rancière (1996) adquiere aquí un atributo claro de acción; sin la aplicación real de ese igualitarismo, no hay atributo, lo que implica simultáneamente un derecho de participación pero también la exigencia del ejercicio de ese derecho: que se den simultáneamente las condiciones de posibilidad y de voluntad (poder y querer ejercer la actualización concreta de esa igualdad). Por otra parte, si el espacio público se caracteriza por la participación, es decir, por el ejercicio de la libertad en cuanto gobierno, se distancia entonces radicalmente de la noción de mercado y se convierte en un foro de deliberación colectiva productor tanto de bienestar común como de conocimientos, como ha sido el caso en las experiencias ciudadanas del 15M.

Por tanto, según la interpretación que hace Hannah Arendt de la isonomía como poder horizontal a la Rancière así como de la noción de ciudadano que exige la puesta en acto de la isonomía, no habría ciudadano sin ejercicio de la ciudadanía, puesto que no se trata de un derecho pasivo sino de una exigencia activa. En la medida en la que el ciudadano lleva a cabo una implicación activa en el gobierno de lo que es suyo, puede ser llamado como tal.

Pero en unos sistemas en los que la implicación del ciudadano se reduce al voto o a la imposición de ejecución de tareas a la Botella², es decir, a cubrir con el trabajo personal voluntario puestos de trabajo que deberían estar cubiertos por trabajadores remunerados, sin que ello suponga ninguna contrapartida de autogestión a ningún nivel, las posibilidades reales que hay de tomar una posición activa en el gobierno se limitan al gobierno de sí, más mediatizado que nunca por este modelo pasivo de “estar en el mundo”.

Democracia contributiva

Estamos en un momento de crisis generalizada, no únicamente económica sino también una crisis de palabras, estamos sometidos a una expropiación de los espacios pero también de los conceptos, como hemos visto en la reapropiación y vaciamiento del concepto de participación por parte de las instituciones. Hablábamos de la necesidad urgente de modificar tanto el imaginario de la crisis como el del sujeto promotor de cambios. Ante esta crisis de palabras causada por la expropiación de conceptos, no nos queda más remedio que inventar las palabras que necesitamos entendiendo que a través de ellas y de su difusión, estamos operando también una transformación política de resubjetivación.

Por ello, más que democracia participativa, preferimos hablar de democracia contributiva. Este concepto se diferencia de la democracia participativa en que no se basa en esa teórica participación de la ciudadanía sino en la implicación directa de los agentes. Hay un largo trecho entre la acción de participar en algo y la acción de hacerlo tuyo, como todos bien sabemos. Esta diferencia resulta clave a la hora de poner en marcha procesos inclusivos en los que el objetivo es activar, articular y ceder a una asamblea; pero esto sólo se produce si desde el principio hay una implicación tal en la toma de decisiones que los diferentes agentes entienden que ese proceso es suyo, que tienen el poder de decidir, reactivar o transformar. Eso significa poner en práctica con todas sus implicaciones la democracia contributiva, tal y como se ha venido definiendo en Francia, contrapuesta a la democracia participativa que está tímidamente introduciéndose en nuestro país. La segunda supondría llevar a cabo encuestas de opinión sobre diferentes posibilidades diseñadas por expertos: decidir si se prefiere la opción A, la B o la C, y como mucho, poder incluir en algún buzón material o digital alguna sugerencia complementaria que permitiera matizar levemente lo que ya han pensado los expertos que, como todos sabemos, son los que saben, mientras que

² La alcaldesa de Madrid, Ana Botella, propuso en enero de 2012 que se cubrieran con voluntarios parte de los servicios públicos de la ciudad para, según ella "que los madrileños se impliquen para hacer rentables esos espacios públicos, centros culturales, polideportivos, que hemos construido y por la crisis no podemos atender a todas las necesidades que requieren", consultado el 12 del 4 de 2012 y disponible en line en <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/26/madrid/1327601221.html>

los que están viviendo cotidianamente los problemas y conocen las posibilidades de desarrollo que implican sus propias realidades, no.

Sin embargo, un planteamiento de democracia contributiva supone poner en las manos de los directamente afectados las propuestas y negociaciones internas que lleven a planes basados en sus propias necesidades y condiciones: crear realmente en sus capacidades igualitarias a la Rancière, otorgarles un lugar de expertos. En la actualidad, están surgiendo por todo el país iniciativas como City Kitchen o Ciudad Escuela que parten de la idea que los ciudadanos, los usuarios o los destinatarios finales son los expertos, técnicos de la experiencia, que colaboran junto con la Administración para poner en marcha proyectos de transformación. En resumen, este planteamiento supondría un posicionamiento político claro a favor de la población, cosa que dista mucho de ser realidad en el caso de Valencia hasta que se ha producido el cambio de gobierno.

Todas estas reflexiones sobre la relación entre política y vida ponen de manifiesto la necesidad de que los movimientos sociales vuelvan a pensar la cuestión de las instituciones mediante sus propias prácticas, sobre la necesidad de instituirse y modificar con ello la trayectoria de otras instituciones, favoreciendo la implantación de nuevas condiciones de producción de lo público o de lo común, de manera que se abran los siguientes posibles:

- a) Extensión de las dinámicas de resistencia colectiva, transformándolas en dinámicas de institución colectiva;
- b) Enriquecimiento objetivo de las posibilidades de acción política más allá del sistema de partidos y sindicatos.

En resumen, necesitamos ante todo desarrollar estrategias válidas para convertirnos en interlocutoras de los poderes públicos con la capacidad de generar debates para paliar la crisis de funcionamiento de la política, es decir, la pérdida de capacidad del poder político para interactuar con la sociedad, incluidos los movimientos sociales. Como vemos, resulta fundamental para la salud de la ciudad que se fomente activamente la existencia de un tejido asociativo en todos los barrios que permita mediar entre lo que la Administración considera beneficioso y la realidad de la población que lo vive y que, por tanto, está en posición inmejorable para captar las necesidades, adaptaciones y proyectos viables en cada zona. Desde la posición institucional, no sólo no se debería entrar en una lógica antagonista con los propios ciudadanos y sus asociaciones, como viene siendo reiteradamente el caso en esta ciudad, sino que se debería fomentar la creación y el funcionamiento de plataformas de mediación Ayuntamiento-sociedad civil de manera que la co-gestión contributiva sea una realidad y no este remedo de participación que dicho Ayuntamiento proclama realizar a los cuatro vientos. En España, efectivamente, tendríamos que empezar a recuperar el tiempo perdido y ponernos al nivel de otros países de Europa que han iniciado esta deriva democrática con bastantes años de adelanto y se encuentran en diferentes grados de

disciplinamiento participativo activo en el que los procesos de participación están integrados en el funcionamiento del Estado.

El mito de la participación

Planteemos pues cómo el mito de la participación en tanto salvación del espíritu democrático resulta muy conveniente para intentar paliar la desafección política generalizada de la que hablábamos. Empecemos hablando de la imposibilidad práctica real a la hora de aplicar una lógica de democracia directa por cuestiones operativas y financieras, por lo menos hoy en día, lo que no implica renunciar a la idea de base: ir hacia una nueva gobernanza en la que la apertura y porosidad de las instituciones públicas incrementa la influencia y calidad de la sociedad civil. No obstante, ello no conlleva olvidar que entre las instituciones y la sociedad hay una gran asimetría tanto de información, como de recursos y de posicionamientos. En el reparto de poder, no basta con decir que se cede parcial o totalmente para que la contraparte esté en condiciones de ejercerlo. Frente al mito de que la participación implica automáticamente mayor transparencia, ejercicio de la democracia, inclusión y eficacia, debemos ser cautas a la hora de darlo por supuesto y proceder a constatar que así es y en qué medida.

En la escala clásica de la participación que diseña Arnstein (1969), encontramos cuatro fases diferentes, a veces superpuestas, muchas otras tan sólo desarrolladas parcialmente y otras tantas aplicadas de forma aislada:

- | | |
|----------------|----------------|
| 1. Información | 3. Codecisión |
| 2. Consulta | 4. Autogestión |

En todas ellas, tal y como especifica Ruano (2010), se plantean aspectos que pueden contribuir a mermar o incrementar la calidad del proceso participativo. La información es uno de los obstáculos de base porque, tal y como ya dijimos, la opacidad es una constante en nuestra sociedad y no porque resulte una protección frente a posibles presiones sociales, sino porque es una costumbre, porque esta costumbre se ha incrustado en las innumerables trabas burocráticas y porque, a causa de este estado de cosas, la cesión de información se constituye en un arma para anular o en un favor que siempre se puede cobrar de múltiples maneras en el futuro. Por tanto, hay mucho que cambiar aún en nuestras mentalidades e infraestructuras antes de poder decir que cualquiera está capacitado para opinar en igualdad de condiciones, ya que una gran parte tan sólo seguimos siendo ignorantes y muchas veces, ni siquiera por mala fe ajena sino por costumbre.

En cuanto a la consulta que se deriva de esta primera y necesaria socialización de la información, depende mucho del punto de partida de la iniciativa: si es una consulta solicitada por los ciudadanos o promovida por la administración, si sirve para ocultar otros conflictos o para resolver realidades contrapuestas. Igualmente resulta importante permanecer atentas a todo el procedimiento, cómo se introduce, difunde, pone en marcha y

si sus resultados son o no influyentes a la hora de tomar decisiones referentes a las cuestiones consultadas. En este sentido, las diferentes normativas al respecto implican también una jerarquía en el orden de decisiones por lo que una consulta resuelta a nivel municipal puede no poder aplicarse si afecta al ámbito supranacional, cuestión que puede resultar ambigua y acabar siendo una estrategia de bloqueo de decisiones en el caso de que, en estos dos ámbitos, gobiernen partidos o agrupaciones de diferente signo como hemos experimentado tantas veces en España en donde el gobierno autonómico y el central han funcionado a menudo en direcciones opuestas. Por último, no podemos obviar el decisivo poder que tienen los medios de comunicación (y sus propietarios) en la construcción de la opinión pública a la hora de oscurecer, ocultar, deformar o agrandar la información disponible al respecto.

Por otra parte, respecto a la codecisión, tenemos el problema de la inclusividad real y de los porcentajes. Ante la falta de credibilidad y/o de costumbre, la participación es mucho más limitada de lo que debiera para permitir un trasvase de legitimidad política al propio proceso. La falta de cultura participativa, la sobrerrepresentación de los colectivos y la invisibilización de los individuos, la presencia constante de aquellos que disponen de tiempos libres y la ausencia mayoritaria de aquellos que no disponen de ninguno; todos estos problemas que pueden presentarse a la hora de llevar a cabo un proceso de decisión compartida real. En este punto, también tenemos que incluir en el paisaje de la participación la ausencia de transferencia real de poder, la posible instrumentalización que puede haber por parte de los partidos de todo este proceso, lo que en términos coloquiales se denomina “un lavado de cara”.

Por último, el cuarto punto de la participación, la autogestión real está llena de claroscuros como por ejemplo, la dificultad para derivar la responsabilidad a los procesos de decisión conjunta. Se está llevando a cabo un proceso de experimentación a muchos niveles ya que la cesión de ámbitos que antaño pertenecían al dominio público a grupos de ciudadanos más o menos articulados, presupone la implementación de diferentes dispositivos de seguimiento y control que pueden dificultar el proceso pero que no dejan de ser absolutamente necesarios. En este sentido, los diferentes modelos de gestión de los huertos urbanos dependiendo de las comunidades autónomas o incluso de los gobiernos municipales constituyen un campo de pruebas a pequeña escala de lo que podría ser una multiplicación de procesos de autogestión urbana. Aún es muy pronto para sacar conclusiones al respecto pero podemos guiarnos por experiencias ya muy cuajadas como las que proliferan en ciudades como Berlín o Ámsterdam.

Debemos decir, para terminar, que la autogestión no se limita a la cesión de dotaciones y equipamientos sino a procesos internos que atañen a cuestiones como el modelo de ciudad y, por tanto, el ideal de progreso hacia el que se quiere ir, lo que implica poner sobre la mesa y negociar cuestiones administrativas, burocráticas, legales, por supuesto, pero también y fundamentalmente cuestiones políticas con una enorme complejidad social,

económica y moral. El momento histórico en el que nos encontramos quizás nos haga enfrentarnos a cuestiones como la renuncia al crecimiento, a cambio de una reutilización de los espacios existentes; el rechazo a determinados procesos de capitalización de la ciudad y por tanto, obligatoriamente, una mejor gestión más equitativa y social de los recursos restantes estableciendo parámetros de priorización y otras tantas cuestiones que parecía que nunca se plantearían o por lo menos no desde un punto de vista positivo.

En conclusión, tenemos un largo proceso de transformación, jalonado de negociaciones y debates con los diferentes agentes de la sociedad. Esta complejidad quizás nos lleve a ralentizar momentáneamente los procesos, a no primar la eficacia o la rentabilidad económica, a preguntarnos de nuevo cuál es la condición democrática de base hacia la que queremos ir, y en todo ello nos parece igualmente importante el proceso de aprendizaje como los resultados.

El arte de la participación

¿Dónde queda el arte en todo este proceso complejo y lleno de matices? Podemos decir que durante largo tiempo el arte ha acompañado a diferentes asociaciones y colectivos en sus procesos de resistencia y de empoderamiento político aplicando sus estrategias a la visualización de cuestiones (otorgar una imagen a aquello que aún no tiene forma – cartografías, símbolos, derivas o conexiones) y a su visibilización en la esfera pública (en los medios de comunicación de masas o bien en los ámbitos artísticos con una capacidad de difusión mucho más reducida o entre un público en su mayoría ya “convencido”). Podemos también decir que, en cierto modo, todo arte es participativo ya que requiere de la mirada del espectador para actualizarse. No obstante, por motivos similares, ninguno de estos argumentos nos parece realmente pertinente en este contexto. En primer lugar, porque la capacidad de representación del arte es inherente a su condición y en segundo, porque al ser extensivo igualmente a todas sus manifestaciones no nos parece definitorio de un tipo específico de práctica artística.

Digamos pues que *de facto* todo arte es participativo en cierta medida pero que un análisis más certero de la condición específica del arte participativo requiere de otros elementos. Si hemos podido imaginar cuán complicado resulta cualquier proceso participativo que quiera ir más allá de la representación de ese mismo proceso, cuánto más complicado es llevarlo a cabo en un ámbito en el que la representación es en sí misma una condición de partida, con lo cerca que queda del simulacro.

Bastaría con poner en evidencia las reglas que regulan la práctica artística para cuestionar la capacidad real que tiene el arte de llevar adelante hasta sus últimas consecuencias un proceso participativo. Digamos que los principios bajo los cuales se asume el arte en su propia esfera (galerías, instituciones del arte, museos, Academia, salas de arte, etc.), son los siguientes: autoría, autonomía y especialización. La estructura que sostiene la figura del autor es aquella que permite establecer unos precios de mercado en los que el valor de uso

no entra en ningún momento en la ecuación. Para ser más claros, la inflación de precios del mercado del arte y sus instituciones se basa en la legendaria figura del genio, incompatible totalmente con la disolución de la autoría; aunque las prácticas que regulan su producción puedan considerarse relativamente participativas, el mantenimiento de ese valor de cambio supone la imposibilidad de un sujeto colectivo (que no la imposibilidad de un colectivo autor que siga manteniendo los rasgos de originalidad, genialidad y especialización y por tanto, su cotización en mercado como *branding* colectivo).

La condición autónoma del arte también le impediría trabajar de igual a igual con ciudadanos del tipo que sea, expertos de lo suyo, sin los que el artista tampoco podría desarrollar su propia obra, no obstante la ausencia de reconocimiento. Por último, la especialización conceptual y técnica, otra de las coartadas que justifican el valor estratosférico de las obras, también se combina mal con el amateurismo y la repetición de formas tradicionales (al estilo de los palos del flamenco) propias de las artes populares o lo que Michel de Certeau (1990) denomina las artes del saber. Si a ello le queremos sumar los pecados del artista participativo cuando se encarna en actor social, tendríamos un panorama bastante ajustado de las dificultades de desarrollar plenamente una producción artística participativa, rasgos como el “paracaidismo” en comunidades, fruto de la proliferación de convocatorias que intentan implicar a los artistas en procesos sociales sin entender que cualquier implicación real supone la exigencia de una vivencia más o menos prolongada del territorio aun disponiendo de guías “indígenas” que acompañen el proceso.

Dentro del mismo paquete, encontramos la falta de respeto a los tiempos propios de la producción colectiva que exigen un trabajo lento en el que se deja espacio para que participen de forma inclusiva diferentes sectores de la comunidad, con todo lo que ello implica a la hora de disponer de espacios y tiempos que resulten accesibles y factibles a todos ellos. Si consideramos que gran parte de las estancias concedidas para este tipo de trabajos rondan entre la semana y los quince días dedicados a la “observación participante del territorio”, tendremos una visión más correcta de lo que la participación quiere verdaderamente decir en estos casos. Si a ello le sumamos la cooptación de las externalidades positivas generadas por el trabajo de cooperación social realizado por los colectivos presentes en el territorio, el saldo final de estas prácticas empieza a ser preocupante.

No obstante, como indica Laddaga (2010), hay una diferencia entre procesos de participación en los que diferentes individuos llegan a acuerdos entre sus deseos particulares y un proceso de creación de comunidad que implique el emplazamiento *ex novo* de espacios comunes donde seguir construyendo y conviviendo. El arte no sólo actúa como fuente de financiación alternativa que permite derivar fondos a procesos de transformación social y política atrapándolo en sus formas, sino que a veces produce una verdadera sinergia entre formas representativas, visibilizaciones comunitarias y transformación social. Por tanto, se trataría de reducir el egocentrismo artístico sin

renunciar a la calidad de la representación, activando todas las capacidades propias de las artes al servicio de un proceso comunitario que exige implicación, respeto a las temporalidades, inclusividad y doble rigor, de manera que se entienda que la participación es un movimiento de ida y vuelta, que en vez de cooptar procesos sociales, aprenda cómo fomentar un movimiento participativo autónomo.

Referencias

- ARENDRT, H. (1967). *Sobre la revolución*. Madrid: Revista de Occidente, p. 37.
- ARNSTEIN, S. (1969). *A Ladder of Citizen Participation*, JAIP, Vol. 35, No. 4, Julio 1969, pp. 216-224.
- DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*. París: Gallimard
- LADDAGA, R. (2010). *Estéticas de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo ed.
- RANCIÈRE, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- RUANO DE LA FUENTE, J. M. (2010). *Contra la participación: discurso y realidad de las experiencias de participación ciudadana*, en *Política y Sociedad*, Vol. 47, Núm. 3, pp. 93-108

Transectos urbanos y relatos de lugar

Nicolas Tixier^a

^a Escuela Nacional Superior de Arquitectura de Grenoble y Escuela Superior de Arte y Aglomeración de Annecy¹. Nicolas.Tixier@grenoble.archi.fr

Abstract

The transect is presented as a device between the section and the sensible route, hybridizing both techniques; the transect is constructed by drawing, photography, text, video, just as it is practiced in situ. Rehabilitating the atmospheric dimension in urban representations, enabling the registration of stories and discussion among disciplines, the transect can become a way of questioning and expressing the sensitive space as well as practices that articulate the analysis and design .

Keywords: *environments, urban transect, narratives of place, run table, radio set, inhabited word.*

Resumen

El transecto se presenta como un dispositivo situado entre la sección y el recorrido sensible, hibridando ambas técnicas; el transecto se construye mediante el dibujo, la fotografía, el texto, el vídeo, del mismo modo que se practica in situ. Rehabilitando la dimensión atmosférica en las representaciones urbanas, haciendo posible la inscripción de los relatos y el debate entre las disciplinas, el transecto puede convertirse en una forma de cuestionamiento y de expresión del espacio sensible así como de las prácticas que articulan el análisis y la concepción.

Palabras clave: *ambientes, transectos urbanos, narraciones de lugar, mesa corrida, plató de radio, palabra habitada.*

¹ Nicolás Tixier también es investigador en el Laboratorio Cresson. UMR CNRS/ECN/ENSAG/ENSAN n.º 1563 Ambientes, arquitecturas, urbanidades y miembro del colectivo BazarUrbain.

1. Situaciones singulares, un colectivo de trabajo

Nos² gustaría compartir aquí un conjunto de posiciones y de elementos metodológicos que surgen tanto de la investigación³ como de las prácticas de proyecto⁴ o de experiencias pedagógicas⁵, que se han convertido, al cabo de los años, en dispositivos pedagógicos – o a la inversa. Reagrupadas en torno a la “cosa pública” que atraviesa todos los territorios (los proyectos y las utopías, el espacio público y el campo de las representaciones), estas actividades nos han permitido fundamentalmente poner a prueba la noción de ambiente en contextos y situaciones variadas, que comparten todas ellas dos características principales:

- la de poner siempre en relación actores locales, habitantes y usuarios;
- la de apoyarse siempre en un colectivo de trabajo, en la investigación *in situ* así como en la reflexión.

Para nosotros, se trata de comprender un territorio, de apropiárselo, creando momentos, encuentros, situaciones para construir relaciones con el lugar y producir junto con sus actores proyectos, experiencias, formas, actos. De estas actividades y experiencias, podemos deducir:

- una problemática común: lo cotidiano en proyectos;
- y una hipótesis metodológica transversal, el transecto urbano.

² Me gustaría vincular a este texto a mis amigos y compañeros de proyecto, de investigación y de docencia ya que todos ellos han participado en estas experiencias colectivas tanto en la práctica como en la escritura: el conjunto de miembros del colectivo BazarUrbain así como Pascal Amphoux, Jennifer Buyck, Didier Tallagrand, Naïm Aït Sidhoum, Frédéric Pousin, Jean-Paul Thibaud, etc.

³ En el laboratorio Cresson - Cresson – Centre de recherche sur l’environnement urbain et l’espace sonore – UMR CNRS/ECN/ENSAG/ENSAN n°1563 Ambiances, Architectures, Urbanités. Ecole Nationale Supérieure d’Architecture de Grenoble – France. www.aau.archi.fr/cresson

⁴ Con BazarUrbain, colectivo multidisciplinar de acción y reflexión sobre el espacio urbano, www.bazarurbain.com.

⁵ En diferentes espacios de enseñanza superior, tanto de arquitectura, urbanismo como en arte – en colaboración con numerosos profesores: Ecoles Nationales Supérieures d’Architecture de Grenoble, Nantes, Paris Belleville, Paris la Villette – Insitut d’Urbanisme de Grenoble Master Design urbain – Ecole Supérieure d’Art de l’Agglomération d’Annecy Master Design & espace, etc.

2. El transecto urbano

El término transecto designa para los geógrafos “un dispositivo de observación del terreno o bien la representación de un espacio, el desarrollo de un trazado lineal con una dimensión vertical, destinado a evidenciar una superposición, una sucesión espacial o de relaciones entre fenómenos” (Marie Claire Robic, 2004). Aplicado al desarrollo de un territorio, el transecto es una práctica teorizada y llevada a cabo por el urbanista-botánico Patrick Geddes a principios del siglo XX en Escocia. El transecto se está volviendo a utilizar en la actualidad simultáneamente como práctica sobre el terreno y como técnica de representación. Para nosotros, se presenta como un dispositivo híbrido situado entre la sección técnica y el recorrido sensible: el transecto se construye a través del dibujo, la fotografía, el texto, el vídeo, pero igualmente se practica *in situ*, generalmente mediante una caminata. Recuperando de hecho la dimensión atmosférica en las representaciones urbanas, haciendo posible la inscripción de los relatos y el debate entre las disciplinas, el transecto puede convertirse en una forma de cuestionamiento y de expresión del espacio sensible así como de las prácticas que articulan el análisis y la concepción. El transecto toma prestado del inventario su capacidad de identificar y registrar tanto las situaciones singulares como las paradigmáticas. Por otra parte, la construcción de la representación de un transecto remite directamente al *Atlas Mnemosine* de Aby Warburg vinculándolo al *paradigma indiciario* de Carlo Ginzburg en donde se pasa del plano al filo de la sección, un trazado a partir del cual se puede desarrollar la ciudad en su espesor social, ambiental, histórico. Busca ser literalmente un espacio de trabajo compartido que pueden corregir los actores del territorio, desde el habitante hasta el experto, pasando por el que toma las decisiones y el que ha desarrollado el concepto. En términos deleuzianos, estamos tentados de convertirlo en un símbolo de un estudio de la ciudad a través del medio.

Este potencial metonímico de la sección es el que permite incluir en forma de filigrana, en la representación gráfica estática del transecto, los relatos de vida y las percepciones del ambiente. La sección no implica dominio disciplinar alguno ni una recogida exhaustiva de datos sobre un lugar; más bien al contrario, selecciona todo lo que encuentra en su desarrollo y favorece los encuentros entre las dimensiones arquitectónicas, sensibles y sociales, entre lo que pertenece a la esfera privada y lo que pertenece a la pública, entre lo móvil y lo construido, etc. Y si se realiza con un poco de distancia, permite tanto la lectura de estratos históricos como las redistribuciones programáticas.

Entre el gran relato, histórico, de una ciudad y los microrrelatos, pragmáticos, del uso, el transecto se convierte en un instrumento de narración ideal para pensar los ambientes urbanos así como para inscribir el proyecto urbano en una dinámica patrimonial.



*Fig. 1 GWL – Grand Workshop de Licence - 6 transectos (trayectos teóricos – recorridos reales)
Plaine Saint Denis – ENSA Paris La Villette – 2014*



*Fig. 2 GWL – Grand Workshop de Licence – Representación colectiva de 6 transectos
Plaine Saint Denis – ENSA Paris La Villette – 2014
(dir. Nicolas Tixier, Didier Tallagrand, Adrian Torres)*

3. Relato de lugar, lugar del relato

“Lugar del relato”. Louis Marin hace del relato el referente del lugar, exactamente lo que lo narra o lo que lo hace existir. Dice: “Los lugares pertenecen al relato, es decir, a ese discurso (del que son origen y fundamento) en donde se puede relatar la experiencia encarnada en una palabra que la narra, redes de nombres propios o comunes que jalonan el acto de narración en el enunciado narrativo” - eso que, por justa devolución, llamamos “relato del lugar”. Podríamos invertir la proposición, sin cambiar no obstante el sentido, diciendo: “los relatos pertenecen a los lugares, es decir, a ese espacio (del que son el indicio efímero e inagotable) en donde se puede hacer referencia a una experiencia mediante una práctica que la pone en acto, red de gestos individuales o colectivos que jalonan la urbanidad de los lugares en su repetición cotidiana”. El relato del lugar es para nosotros el acto de narración colectiva que hace existir el lugar como espacio de prácticas compartidas (el análisis) o potenciales (el proyecto). “Relato de lugar”. Por tanto, convertimos el lugar en el referente del relato. Ya no somos nosotros que relatamos el lugar, es el lugar el que “se relata en nosotros”.

Desde hace más de 30 años, los métodos desarrollados en el Laboratorio Cresson se usan para recoger en relatos la palabra de cualquier persona sobre los lugares, sobre la cotidianidad urbana, especialmente a través de una caminata: la retórica de los recorridos vinculada a la de los relatos cotidianos inventada por Jean-Paul Thibaud en los años 80-90, o a la de los itinerarios desarrollada por Jean-Yves Petiteau en los años 80, a nuestras propias caminatas colectivas (Amphoux, BazarUrbain) llevadas a cabo desde hace más de 15 años en el marco de proyectos urbanos.

Para interesarse por la fábrica ordinaria de la ciudad, se requiere a menudo recoger estos relatos del lugar. El relato, aun cuando es singular cada vez, nunca es el mismo. Por naturaleza, es plural y políglota. Se interesa por las prácticas y por los ambientes. Mezcla el pasado, el presente, el futuro y nos informa, a los habitantes, a los que deciden o a los conceptualizadores, de en qué consiste la cotidianidad urbana, para uno mismo y para los otros. Aunque, para muchos, recoger estos relatos, plurales e innombrables, es algo que no forma parte del proyecto, se trata ya de un posicionamiento dirigido a la escucha, la reflexión y la enunciación de un territorio. Pero para otros, esta acción ya forma parte del proyecto, porque se intenta dar forma a un relato singular, propio de ese lugar en concreto. Se trata simultáneamente de inventar espacios, modalidades de expresión o de representación que pueden compartirse (mediante el texto, la foto, el vídeo, pero también con el cuerpo, la caminata, la exploración, el descubrimiento), dando lugar a “descripciones espesas” tal y como las denomina Clifford Geertz, dentro de un proceso inédito de concepción urbana, que asocia y “cogenera” tres actividades consideradas independientes o sucesivas: caminar, describir, proyectar.



Un temps ici, il y avait beaucoup d'écureuils. En latin, ils s'appellent « scuriolus » et pour cette raison la ville a pris le nom d'Échirolles. Son symbole c'est un écureuil.



Allons Volpi! Nous allons nous promener, mais pas avec la voiture!



Ces bâtiments et cette rue ont été construits dans les années 60 : ils ont été construits par le consulat italien.



Cette voie a changé 3 ou 4 fois de nom avec le temps, maintenant, elle s'appelle rue A. Polotti.



Les habitants de ces bâtiments ont beaucoup de chance : je crois que ce sont les résidences qui ont le plus grand parc de la ville.



Maintenant, nous allons dans le poumon vert d'Échirolles, aux Franges vertes. Cette colline, nous passons à travers et nous visitons le vieux centre historique de la ville.



Tout ceci a peu grandi à la fois, parce qu'il y a encore quelques années il y avait seulement des champs.



Ceci est la résidence « Château », très gracieuse et tranquille.

Fig. 3 Itinerarios habitantes

*Villeneuve d'Échirolles – Febrero de 2015 – Master Design Urbain – IUG – ENSAG
(dir. Jennifer Buyck, Nicolas Tixier)*

4. Palabras dadas, palabras devueltas

Si los habitantes, los usuarios, los actores, dan su palabra, nosotros nos encargamos de devolvérsela. Eso quiere decir, en un primer sentido, no confiscarla y darles la posibilidad de retomarla, de corregirla, de hacerla evolucionar... Pero también quiere decir que hay que trabajar su forma, darle una fuerza expresiva y accesible, asegurar la “devolución” - cuyo objetivo es, en concreto, mostrar lo que su palabra permite enunciar en términos de programa y de reto para el proyecto. “Palabras dadas, palabras devueltas”. Si nos ofrecen sus palabras singulares bajo la forma de innumerables relatos individuales (en plural), nosotros “se” “las” “devolvemos” bajo la forma de un relato único y colectivo (en singular). Devolver la palabra, significa simultáneamente restituirla y transformarla. Más aún, es transformarla para restituirla – mediante el texto y la imagen.

Durante el montaje y a partir de un análisis sistemático, se extrapolan las palabras recogidas durante las diferentes caminatas o en las conversaciones mantenidas durante los talleres:

- una serie de planteamientos transversales, recurrentes en los discursos a los que el proyecto, en su concepción general, deberá intentar responder;
- una serie de cuestiones localizadas en microespacios particulares, que han sido identificadas como tales por la mayoría de los caminantes y que el proyecto deberá (re)articular.

Los primeros constituyen un desafío, las segundas plantean cuestiones más circunscritas que están en la base de cada tipología de lugar. Los unos y las otras constituyen los argumentos para discutir el devenir de los diferentes lugares y la vara de medir de las propuestas concretas de proyecto.

A todo ello, añadimos un trabajo de extrapolación de la imagen – fotográfica o videográfica. Nos basamos en dos nociones, la que Siegfried Kracauer denominaba a principios del siglo pasado *miniatura urbana* (intentando captar simultáneamente la cotidianidad local y la condición urbana) y la de *Tasckape* que propone en la actualidad el antropólogo Tim Ingold (intentando captar simultáneamente el paisaje y las actividades que se codefinen en las diferentes temporalidades).

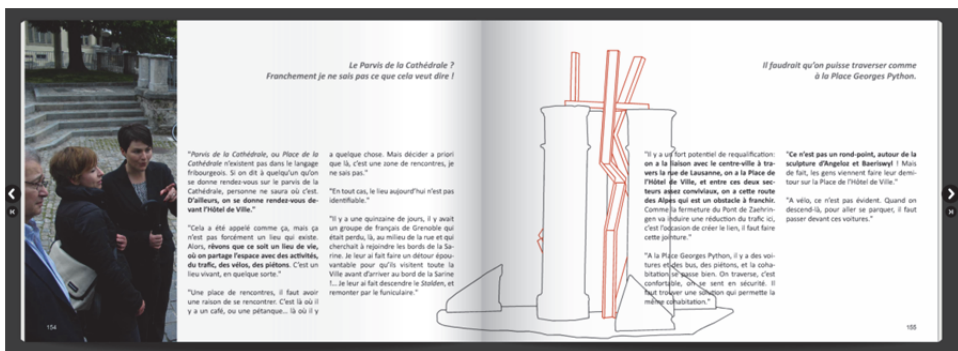


Fig. 4 Libro – Caminatas comentadas Friburgo, renovación del centro ciudad 2014 - (dir. Pascal Amphoux, Nicolas Tixier)



*Fig. 5 Miniaturas urbanas videográficas
Amiens 2030, lo cotidiano en proyectos – Proyecto metropolitano 2010-2012)
dir. Nicolas Tixier avec Naïm Aït Sidhoum, Julien Perrin, Dorian Degoutte, etc.)*

5. De la mesa redonda a la mesa corrida

Puesto en práctica en el contexto profesional o pedagógico, el dispositivo de la mesa corrida consiste en disponer físicamente y materialmente en el espacio... una mesa larga sobre la que se despliega el transecto, la sección o la línea urbana estudiadas. La representación de dicho transecto debe comportar un mínimo de elementos que expresen o sugieran las cuestiones a tratar (relatos de los habitantes, de los expertos, fotografías, expresión de usos, datos cuantitativos, zoom sobre un punto en particular, elementos de diagnóstico y de cuestionamiento, bocetos de proyecto, etc.). Se trata de convocar a la máxima diversidad de actores concernidos por el lugar o por la cuestión a tratar, para enfrentarlos a lo que ya está inscrito, preguntarles lo que falta, añadir otros comentarios, informaciones o relatos, y sobre todo, para debatir sus propias opiniones, confrontarlas a las representaciones de los otros, invitarlos a escuchar las discusiones que tienen lugar en diferentes sitios a lo largo de la mesa, etc.

Esta disposición de la mesa larga aporta un marco de enunciación inédito al debate público, ya que la presencia del transecto fuerza el desplazamiento de todos los actores a lo largo de la mesa para explicar cualquier cosa. A la inversa, la situación de la mesa redonda, en las formas clásicas de ritualización del espacio público, obliga a que todo el mundo permanezca en su lugar, a respetar un turno de palabra restringido y a alejarse de toda representación tangible del territorio. Los dos dispositivos no son contradictorios sino más bien complementarios. Allí donde la mesa redonda invita a distanciarse de las

características del lugar, la mesa larga invita por el contrario a sumergirse y se muestra como un dispositivo especialmente eficaz en tres planos diferentes como mínimo:

- es un dispositivo generador de palabras (por su misma forma, su carácter infranqueable, pero su longitud invita al “cara a cara”, provoca la “charla”);
- es un dispositivo recolector de notas (por su gran tamaño, su linealidad y la disposición de material de escritura, de diseño o de post-its, invita a “hacer graffitis” sobre la mesa, que no es otra cosa que un muro en horizontal);
- es un dispositivo que muestra las realidades vividas (mediante la representación de la sección o del transecto urbano, es “en sí misma” narrativa, e invita a contar las historias en y sobre el lugar, a relatar los hechos y gestos localizados, a decir lo que ha pasado aquí o allí sobre el mapa).

Pero la fuerza de la mesa corrida reside sin duda en la capacidad de mezclar los tres dispositivos, haciendo surgir momentos de consenso o revelando por el contrario las fuertes controversias locales, transformando los comentarios en bocetos del proyecto, los bocetos de proyecto en el relato de la historia vivida, este en una nota añadida, pasando una y otra vez de una escala a otra, de lo más minúsculo a lo más emblemático, de la intervención del habitante a la orientación urbana, de la intervención más local a la evolución más global de la situación (construida, tan social como sensible). Una manera plural de colocar lo cotidiano en los debates y en los proyectos.



*Fig. 6 Chaleurs urbaines – Table longue
Atelier public La ville l'été – perceptions et actions habitantes – Ville de Fontaine (2012)
(dir. Nicolas Tixier)*

6. Vuelta a la mesa redonda... que se convierte en un plató de radio

Captación del lugar, encuentros, producción e intercambio en torno a las representaciones, la proyección, la activación destinada a la experimentación, tantas cosas que deben en algún momento debatirse y ponerse en perspectiva. El formato del plató de radio nos parece que ofrece varias ventajas para este cometido:

- Es un formato con reglas de funcionamiento que todo el mundo conoce.
- Ofrece un tiempo limitado, un animador, invitados, una palabra pública, crónicas, reportajes cortos, interludios, etc.
- El marco técnico (micrófonos, cascos, registro, etc.) permite un clima particularmente propicio para la palabra y la escucha de unos y otros.
- Un plató no intenta llegar a conclusiones, sino permitir que las personas se expresen y debatan, en un tiempo limitado, sus relatos y experiencias sobre el devenir de un territorio.
- Se trata de un tiempo público, que puede aceptarse el directo o bien emitirse en diferido.



*Fig. 7 Vuelta de la caminata – Mesa corrida
Taller público del proyecto « Marcher Angers Penser » (con AURA)
La caminata como instrumento de observación prospectiva y de recomposición urbana
(dir. Pascal Amphoux, Nicolas Tixier)*

De esta manera, utilizamos este tipo de formato en cuanto nos es posible para romper con la forma habitual de un debate público. Dicha forma no sustituye ni los talleres de mediación ni otras reuniones públicas, ni aún menos los verdaderos tiempos de escucha, de intercambio y de trabajo colectivo, pero permite verdaderos intercambios públicos preparados, en donde se pueden expresar posicionamientos singulares.



*Fig. 8 Plató de radio público (dir. Jennifer Buyck, Nicolas Tixier) .
Villeneuve d'Echirolles – Febrero de 2015 – Master Design Urbain – IUG – ENSAG*

7. Elementos metodológicos, pero ante todo, sin recetas

Las herramientas propuestas nos han permitido implicar en diferentes acciones a un gran número de actores implicados en un barrio, en un territorio:

- desde el habitante del barrio hasta el ciudadano del área urbana
- desde el usuario en tránsito hasta el trabajador de día
- desde el militante asociativo hasta el inversor potencial
- desde los técnicos de la ciudad a los representantes políticos de los colectivos territoriales.

Pero ninguna de las herramientas descritas anteriormente puede aplicarse como una receta. Necesitan de la adaptación en función de las expectativas del estudio, de los contextos y de las temporalidades del proyecto en relación al encargo. Necesitan, por supuesto, de un trabajo de movilización de los actores junto con y de acuerdo con la dirección de obra.

El resultado de este enfoque puede utilizarse tanto para uso interno en el marco del trabajo del equipo que lleva el proyecto, pero también puede y debe dar lugar a un momento y un retorno “públicos” a los actores que han participado (documento sintético, reunión de presentación y de debate, presentación en Internet, libros, folletos, películas...).

Este trabajo de escucha y de relato, seguido de una serie de debates y cuestionamientos, garantiza a nuestro parecer una implicación de los actores y una continuidad de hecho con ellos durante todo el trabajo del proyecto. Esta implicación de los habitantes en el conocimiento de los lugares, y su presencia a lo largo del proyecto así como en los debates es necesaria para realizar una transformación de la imagen y de las representaciones del barrio compartidas por todos. Sin olvidar que, tras un proyecto, pueden ocultarse 100 más.

8. Referencias

BAZAR URBAIN (2014) *Méthodes et dispositifs en actes. Expériences collectives*, livret 82, BazarUrbain (www.bazarurbain.com).

BRAYER, L. (2014) “Dispositifs vidéographiques et paysages urbains”, en *Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Paul Thibaud et de Nicolas Tixier, Laboratoire Cresson, ENSA de Grenoble, Université de Grenoble*.

DESPOIX, P. (2001) “La “miniature urbaine” comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma” en N. Perivolaropoulou, y P. Despoix (dir.). *Culture de masse et modernité. Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*. Paris: MSH.

GEDDES, P. (1925) *Talks from My Outlook Tower*. Londres: The Survey Graphic.

GINZBURG, C. (1980) “Signes, traces, pistes. Racines d’un paradigme de l’indice” en *Le Débat*, nov. pp. 3-44.

- INGOLD, T. (2000) *The Perception of the Environment. Essays of Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres: Routledge.
- KRACAUER, S. (2010) *Théorie du film, la rédemption de la réalité matérielle*. Paris : Flammarion.
- MARIN, L. (1973) “Du corps au texte. Propositions métaphysiques sur l’origine du récit”, en *Esprit*, avril, 423, pp. 913-928.
- MEIGNEUX, G. (2015) “Pratiques vidéographiques et ambiances urbaines” *Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Paul Thibaud et de Nicolas Tixier, Laboratoire Cresson, ENSA de Grenoble, Université de Grenoble*.
- MICHAUD, P. (2012) *Aby Warburg et l’image en mouvement*. Paris: Macula.
- POMMIER, J. (2014) “Le master Design & espace, Ecole Supérieure d’Art de l’Agglomération d’Annecy”. Entretien mené par Tallagrand, D. et Tixier, N. en TALLAGRAN, D. Y TIXIER, N. *Revue Archistorm*, 2014 nov, pp. 82-87.
- POUSIN, F. (2015) (dir.), *D-Transect*, Rapport de recherche ITTECOP. ADEME / Ministère de l’Écologie. <<http://dtransect.jeb-project.net/>>
- ROBIC, M-C. (2004) “Transect“, en *Hypergéó* [En línea] <<http://www.hypergeo.eu/>>
- TIXIER, N. (2013) *Amiens 2030, le quotidien en projets*. Grenoble: Bazar Urbain.
- TIXIER, N. (2016) “Le transect urbain. Pour une écriture corrélée des ambiances et de l’environnement” en SABINE BARLES y NATHALIE BLANC (dir.), *Écologies urbaines. Sur le terrain*. Paris: Economica-Anthropos / PIRVE.

El Proceso #SmartcitizensCC: de cómo una exposición sirvió para desarrollar la definición de Inteligencia Ciudadana

Guillermo Acero Caballero, Jon Aguirre Such, Jorge Arévalo Martín, Iñaki Romero Fernández de Larrea, Pilar Díaz Rodríguez^a y Bernardo Gutiérrez^b

^aPaisaje Transversal, oficina de innovación urbana, <http://www.paisajetransversal.org/>,

^b<https://twitter.com/bernardosampa>

Abstract

#Smartcitizens is an interactive exhibition project that explores the concept of smart cities, placing the focus on citizenship, since there are no intelligent cities without intelligent citizens. The exhibition, developed in 2013, posed a reflection on the characteristics that may define Intelligent Citizenship. After its exhibition in the old Palace of Telecommunications, in Madrid, it was considered open source, so other groups could take advantage of it and create their own versions of this copyleft exhibition, leading to a collaborative process (# SmartcitizensCC) that allowed to establish collectively a definition of Smart Citizens.

Keywords: *smart citizens, interaction, open source, smart city*

Resumen

#Smartcitizens es un proyecto expositivo interactivo que profundiza en el concepto de smart city, situando el foco sobre la ciudadanía, ya que no hay ciudades inteligentes sin ciudadanos inteligentes. La exposición, desarrollada en 2013, planteaba una reflexión sobre las características que definían la Inteligencia Ciudadana. Una vez expuesta en el antiguo Palacio de las Telecomunicaciones, en Madrid, se dejó su código abierto, con el objetivo de que otros colectivos lo aprovecharan y crearan sus propias versiones de la exposición, dando paso a una muestra copyleft y a un proceso colaborativo (#SmartcitizensCC) que permitió idear colectivamente una definición de la Inteligencia Ciudadana.

Palabras clave: *inteligencia ciudadana, interacción, smart city, código abierto*

Introducción

Smartcitizens versus Smart Cities

¿Qué es una *smart city*? Según Juan Freire, “aquella en la que el despliegue de sensores de todo tipo, controlados por las administraciones públicas y los grandes proveedores de servicios, permitiría monitorizar en tiempo real la vida urbana (clima, tráfico, flujos de personas, contaminación, etc.), lo que posibilitaría mejor adaptación de la gestión a las necesidades de la ciudadanía”¹.

Como grandes proveedores de servicios tenemos que entender a todas aquellas empresas, como Cisco, IBM, Telefónica o Microsoft, que están desarrollando diversos proyectos y servicios urbanos desde la perspectiva *smart*. De hecho, algunos destacados pensadores, como José Fariña², catedrático de urbanismo y ordenación del territorio en la Universidad Politécnica de Madrid, han llegado a ironizar a este respecto señalando que una *smart city* es aquella que utiliza los servicios de dichas empresas.

Actualmente, las ciudades inteligentes están basadas en dos componentes principales: la gestión eficiente de la energía y la aplicación de las llamadas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), que establecen nuevas maneras de tramitar la información de la ciudad. Sin embargo, cabe preguntarse hasta qué punto la implantación de estas tecnologías va a resolver los problemas que plantea actualmente la inmensa mayoría de las urbes.

Evidentemente, una gestión más eficiente de la energía es necesaria y propuestas como las *smart grids* (redes inteligentes) pueden ser parte de la solución. Pero las ciudades y sus barrios presentan graves problemas desde hace mucho tiempo que todavía no han sido ni siquiera abordados.

Nos referimos a cuestiones tan acuciantes como la expansión sin límites del tejido urbano; los modelos de movilidad destinados a la perpetuación de la supremacía del automóvil frente a otros medios de transporte más ecológicos; la falta de continuidad, cohesión y densidad de las aglomeraciones urbanas; la carencia de mezcla de usos que propicia el uso intensivo del coche para hacer cualquier recado; o la degradación del espacio público como lugar de contacto y relación hacia mero lugar de tránsito. Mientras el concepto *smart city* empieza a formar parte del vocabulario cotidiano, estas situaciones continúan sin resolverse.

¹<http://nomada.blogs.com/jfreire/2011/11/cultura-digital-smart-citizens-ciudad-abierta.html>

²<http://www.paisajetransversal.org/2012/04/delg-smart-cities-los-inventos-del-tbo.html>

El concepto, por tanto, va más allá del nicho de mercado que supone para algunas empresas. Entendemos que la tecnología, las redes sociales o las herramientas digitales deben emplearse para generar autonomía entre la población. Para ello, no es necesario instalar miles de artefactos 'ultratecnológicos', sino impulsar procesos que sirvan para concienciar a la población sobre la necesidad de un cambio de mentalidad hacia pautas de conducta más ecológicas y sostenibles, proyectos que generen una pedagogía que integre a las personas en los proyectos urbanos, así como la promoción de aquellos que propicien una mayor toma de conciencia y puesta en valor de su entorno próximo.

Porque, lamentablemente, por muchos dispositivos que instalemos en nuestras ciudades, sus verdaderos problemas seguirán ahí, en tanto que toda la tecnología *smart* no está dirigida a resolverlos.

Aunque la sociedad de la información contemporánea ha sido la responsable de la emergencia del concepto *smart city*, no ha sido hasta que las grandes empresas tecnológicas (IBM, Cisco, Siemens, etc.) fijaron su interés en él, cuando el término comenzó a fraguar su hegemonía. De esta manera, en 2010, diversos y prestigiosos medios internacionales (Time, The Guardian, The Times, Financial Times, etc.) empiezan a hacerse eco de esta nueva ola de las ciudades inteligentes, dedicándole reportajes, números especiales o hasta secciones completas.

Paralelamente, comenzó a programarse toda una miríada de eventos y congresos relacionados con el tema en todo el mundo, copando y condicionando las agendas profesionales e institucionales. Lo cual ha producido que el tema de las ciudades inteligentes se haya convertido en el principal punto del debate urbano.

Pero esto no ha hecho sino generar confusión y suspicacias. Así, este discurso inicial hacía referencia exclusivamente a la implantación de nuevas tecnologías en la ciudad, sin llegar a demostrar cómo la utopía de la ciudad tecno-inteligente mejoraba la calidad de vida en las ciudades y qué beneficios generaba a la ciudadanía.

De este modo, la apología tecnófila promovida por las multinacionales no hacía sino desatender, aunque no de modo evidente, premisas internacionalmente aceptadas y obviaba que la tecnología por la tecnología contradice los principios de sostenibilidad y avanza poco en la construcción de la sociedad del conocimiento, más allá de generar parte de su infraestructura.

Como era de esperar, esta invasión de la *smart city* no ha estado exenta de polémica, lo que ha conducido al reclamo de un nuevo término enraizado en ella y dirigido a establecer un necesario contrapunto a su lógica corporativista. Nos referimos al concepto *smartcitizens* o ciudadanía inteligente.

El término *smartcitizens* entiende que hablar de ciudades y ciudadanía inteligente no solo pasa por fomentar el mejor control, uso y eficiencia de las infraestructuras; sino que también debe democratizar la información en sus diversas acepciones y escalas (*open data*, *open city*, *open government*, etc.) para aumentar el conocimiento e implicación ciudadana, ya que ambos en su conjunto permitirán mejorar nuestro hábitat y nuestra calidad de vida.

Así, la noción de *smartcitizens* que comienza a contar con mayor aceptación es aquella que quiere situar a la ciudadanía en el centro de la reflexión sobre la ciudad inteligente, reivindicando la máxima que establece que no hay ciudades inteligentes sin ciudadanos y ciudadanas inteligentes.

La ciudadanía inteligente conectada en red está generando nuevas prácticas e imaginarios que articulan una (necesaria) revisión de la *smart city*. Una reformulación que encuentra su razón de ser en la cooperación entre los distintos agentes que operan sobre el territorio (sociedad civil, Administración Pública, entidades científicas y académicas, agentes económicos, etc.) y en el intercambio de conocimiento su seña de identidad.

Y es precisamente en este punto donde la idea de *smartcitizens* conecta con la del movimiento del software libre: compartir y colaborar para aumentar eficiencia de los procesos, desatar el poder de la inteligencia colectiva para alcanzar soluciones óptimas.

Ciudades inteligentes de código abierto

Siguiendo la estela de las posibilidades que plantea Internet, la inteligencia ciudadana está brotando a través de iniciativas promovidas por innovadores tecnológicos que están facilitando al ciudadano acceder a información, tomar decisiones y organizarse de forma colectiva. De hecho, el *software* libre es una infalible fuente de herramientas, *apps* y soluciones tecnológicas que permiten este empoderamiento ciudadano. Tanto es así, que ya es posible hallar todo tipo de tecnología de código abierto en toda la cadena de valor de las *smart cities*: desde el internet de las cosas (sensores, *hardware*, *software*, tecnología RFID, etc.) hasta el *Big Data* (almacenamiento y proceso de datos complejos a gran escala), pasando por todo tipo de aplicaciones.

Pero más allá de esta visión altamente tecnificada de las *smart cities* y de la ciudadanía inteligente ultraconectada, lo que desde el concepto *smartcitizens* también se reivindica es la necesaria revisión de la conceptualización que hacemos de tecnología dirigida a construir ciudad. Y aquí la inteligencia de la tecnología no se mide en la sofisticación de la técnica que la genera, sino por su capacidad para generar comunidad, tejer red y establecer canales de transferencia de saberes que promuevan la autonomía social. De nuevo, se produce un quiebro en el discurso dominante, que desde esta óptica un huerto urbano es tan inteligente o más que un *smartphone*.

En definitiva, lo que reivindica smartcitizens es que la tecnología urbana más eficiente es aquella que nace desde la inteligencia colectiva, ayuda a generar comunidad, establece cauces de apropiación ciudadana, es replicable, es eficiente y tiene como objeto resolver las necesidades reales de la sociedad civil. La ciudadanía inteligente revela que el futuro de las ciudades está en nuestras manos, en las de la ciudadanía inteligente y colaborativa.

1. El proceso #Smartcitizenscc

1.1. La exposición *Smartcitizens* como punto de partida

Con el objetivo de profundizar en el término de ciudad inteligente enfocado a la ciudadanía, en abril de 2013 Paisaje Transversal organizamos la exposición *Smartcitizens*. La muestra fue desarrollada en colaboración con el Centro Nacional de Tecnologías de la Accesibilidad (CENTAC) para el Centro Centro Cibeles de Cultura y Ciudadanía de Madrid y se enmarcó dentro del programa general de *Smart City*: Un día en la vida de la ciudad.

La exposición planteaba una reflexión acerca de la cuestión '¿Qué es la inteligencia ciudadana?'. A través de una campaña en Twitter, la elaboración de cartografías o la dinamización de talleres, *Smartcitizens* embarcaba al visitante en una experiencia que le permitía ubicarse respecto al concepto *smart*, asociado éste a la ciudad y al ciudadano.

Se desplegó una estrategia expositiva, física y digital, para trasladar un conjunto de herramientas, iniciativas y proyectos, combinados con diferentes dispositivos interactivos que permitiesen obtener un *feedback* de los visitantes y agentes implicados, siempre con la idea de generar esa reflexión colectiva acerca de la inteligencia ciudadana.

En concreto, la exposición se compuso de paneles con 53 iniciativas vinculadas al concepto de inteligencia ciudadana, clasificados en cuatro grupos para que el visitante entendiera la forma de ser de un ciudadano inteligente y pudiera identificarse con ella.

Para su clasificación, cada panel contenía un código gráfico, identificado por un color y un icono, con el objetivo de agruparlos dentro de cuatro perfiles diferentes, pero complementarios: *smart citizen* informador, *smartcitizen* sensor, *smartcitizen* decisor y *smartcitizen* emprendedor. Para la elaboración de la información que contenía cada panel se contactó con los creadores o desarrolladores de las diferentes iniciativas, de forma que estos pudieran trasladar su visión a la exposición.

Por citar algunos ejemplos, Ziudad -una web social de participación ciudadana que facilita la comunicación entre los ciudadanos y su ayuntamiento y entre los consumidores y las empresas-; Sensordrone -un pequeño dispositivo con múltiples sensores que se comunica con *smartphones* con *bluetooth* y que permite diseñar nuevas aplicaciones con sensores ambientales-; Accentac -aplicación que sirve de guía para conocer los espacios, vías y puntos accesibles de edificios y lugares emblemáticos, así como para tener información

histórica de ellos-; o Campo de Cebada -plaza de Madrid gestionada mediante la participación activa de sus vecinos, un espacio crítico en permanente cambio que se construye en lo digital y en lo físico-.

El colectivo artístico La Casi Negra complementó la exposición aportando su particular visión *smart* a través de un conjunto de obras en vídeo y fotografías. Su participación se basó en la reflexión sobre las formas de construir un relato del espacio urbano. Desde la Puerta del Sol, tejieron un mosaico en el que las diferentes perspectivas con que miramos la ciudad se superponen, interfieren e interactúan. El relato ciudadano se enfrenta al relato oficial que se hace sobre los símbolos de una ciudad.

La exposición, que permaneció abierta al público desde el 19 de abril hasta el 29 de octubre en el antiguo Palacio de Telecomunicaciones, tuvo un éxito dispar, en parte por errores de planteamiento fruto de nuestra inexperiencia en materia expositiva, como por la labor de dinamización del equipo de Centro Centro. Sin embargo, obtuvimos conclusiones bastante interesantes del *feedback* que planteamos con los visitantes -una conversación que obtuvimos gracias a las encuestas que estos realizaban al terminar de ver la exposición-.

Hasta un 43% de los visitantes mostró preferencia por aquellas herramientas e iniciativas que les permitían dar prioridad a sus acciones para mejorar su experiencia en la ciudad. La oferta de herramientas, aplicaciones e iniciativas que permiten al ciudadano elegir o decidir sobre la actividad que desarrolla en la ciudad y que con ello permiten su interacción directa con la misma se ha visto ampliada en los últimos tiempos, más si cabe con la extensión del uso de los *smart phones* y con la necesidad de optimizar la gestión de los recursos propios.

Un 27% se interesó por aquellas herramientas o experiencias que se sirven de la participación del ciudadano bien para impulsar iniciativas comunitarias, bien para denunciar o supervisar problemáticas o contenidos.

Por otro lado, las iniciativas que a través de los sensores y la tecnología GPS vuelcan información a la nube sobre el entorno urbano se encuentran en menor número y aún poco extendidas, de forma que no existe una percepción clara de sus posibilidades. Por ello, su representación en la exposición era menor, y sólo un 3% de los visitantes mostró su interés.

Entre las experiencias, proyectos e iniciativas que más interés suscitaron entre las personas que visitaron la exposición, destacan Wikipedia, la mayor enciclopedia libre y colaborativa de internet; Social Car, plataforma para el alquiler de coches entre particulares; Air Quality Egg, un dispositivo abierto para la medición de la calidad del aire de bajo coste; Imagina un parque, proyecto para la transformación de un solar en un parque infantil en Canillejas (Madrid); y ZAWP (acrónimo de Zorrotzaurre Art Work in Progress), proyecto para la regeneración de patrimonio industrial vacío a través de proyectos culturales en la península de Zorrotzaurre (Bilbao).

1.2. Hacia una exposición *copyleft*: de #Smartcitizens a #SmartcitizensCC

Una vez fuera de Centro Centro, la exposición, cuyo código está abierto, mutó hacia #SmartcitizensCC, un proceso expandido que pretende, a través de nuevas herramientas, iniciativas y proyectos, construir una definición colectiva de la inteligencia ciudadana capaz de impulsar nuevas claves para la transformación urbana.

Un proceso que pretendía estudiar las tensiones y conexiones entre lo local y lo global. Una herramienta, basada en lo glocal y en el P2P, que podía utilizarse para difundir y compartir un conocimiento. Un paso más en el desarrollo de nuevas formas de pensar el territorio y actuar en la ciudad. Una plataforma de visibilización de todas aquellas iniciativas que plantean propuestas para un uso más inteligente de los recursos urbanos.

También quería plantear un escenario de aprendizaje colectivo en el que las prácticas ciudadanas inteligentes -las que se exhiben y las que no- puedan compartir conocimiento y, así, servir como acicate para promover investigaciones locales para visibilizar y obtener claves de iniciativas ciudadanas que nos permitan progresar en el desarrollo de nuevos modelos de gobernanza y construcción social de la ciudad.

Para ello, en Paisaje Transversal comenzamos a desarrollar una serie de instrumentos de libre acceso cuya premisa básica consistió en facilitar la replicabilidad de la muestra en otros contextos. Con tal objetivo, creamos la página Smart Citizens (<http://smartcitizens.paisajetransversal.com/>). En ella pusimos a disposición de los usuarios los vídeos, paneles y dossiers de la exposición *Smartcitizens*, con la intención de que pudiera replicarse, “hackearse”, remezclarse o adaptarse en otros contextos y lugares.

La idea era que esta muestra sirviera como herramienta de aprendizaje colectivo mediante la cual pudiéramos empezar a fortalecer y ampliar la red de experiencias que se exhibían en ella, así como a proporcionar elementos, instrumentos y claves que permitiesen el surgimiento de prácticas similares en otros territorios, ciudades o barrios.

Gracias a la colaboración de la red Futura Media³ (São Paulo, Brasil) #SmartiCitizensCC adquirió nuevas capas y dimensiones. El proceso se transformó en comunicación-acción, de comunicación-conexión, en producomunicación.⁴ El componente glocal – gracias a algunas actividades en México y Brasil y a una serie de *hang outs* – conectó el proyecto con otras iniciativas del mundo. El lanzamiento de la plataforma SmartCitizens.cc supuso un importante marco para la continuidad y desdoblamiento del proceso.

³FuturaMedia.net

⁴<http://13festival.zemos98.org/Anticipandonos-al-siglo-XXI>

El equipo #SmartCitizensCC creó una revista social en Rebel Mouse, automatizando el *hashtag* #SmartcitizensCC, que dejó de ser controlado por las organizaciones que empujamos inicialmente el proceso. Sin embargo, considerábamos claramente insuficiente esta estrategia de comunicación-conexión para generar un verdadero proceso abierto.

Para seguir investigando e ir expandiendo el proceso, trabajamos en un documento abierto titulado *Protocolos de redes compartidas*⁵, disponible en la Red en un PAD colectivo, con los protocolos de uso de redes abiertas. En él, las claves de las redes se ponían a disposición de las iniciativas y colectivos que quisieran hacer uso de ella.

Además, se puso en marcha la gestión colectiva de la cuenta de Twitter (@SmartcitizensCC) con la herramienta *cTweet*⁶, que permite una gestión colaborativa a partir de *retweets*. Autorizando el uso a determinadas cuentas, cualquiera de ellas consigue una *retweet* automático desde @SmartcitizensCC usando *cRT* más la cuenta al final del *tweet*.

Asimismo, el blog pasó a ser gestionado de forma colaborativa. Cualquier colectivo afin podría -y puede- agregar contenido. De ahí que fuera preciso que el porcentaje del contenido del proceso #SmartcitizensCC no superara el 25%.

1.3. Generar redes y compartir conocimiento: conversaciones colectivas *por Hang Out*

Al mismo tiempo que la exposición de *Smartcitizens* se presentaba en otras ciudades, aprovechamos el proceso #SmartcitizensCC para debatir sobre temas relacionados con la inteligencia ciudadana con otros colectivos. Lo hicimos a través de videoconferencia, empleando el programa *Hang Out*.

Comenzamos cuestionándonos la forma en la que la inteligencia ciudadana tiene su reflejo en el ámbito rural y urbano, en el contexto de Arquitecturas Colectivas de Galicia (#AACC_Galiza), donde los territorios difusos de Galicia son uno de los ejes temáticos principales.

Por eso, realizamos el primer encuentro digital del proceso #SmartcitizensCC en el marco del sexto encuentro de la red Arquitecturas Colectivas⁷. En esta conexión internacional, participaron gente desde diversos puntos del planeta para hablar sobre prácticas colaborativas e innovación social en el mundo rural. El debate se focalizó en analizar y

⁵<http://smartcitizens.cc/2014/02/18/smartcitizenscc-gestion-colectiva-de-redes-expandidas/>

⁶<http://crtweet.com/>

⁷<http://aaccgaliza.arquitecturascolectivas.net/blog/>

aprender de experiencias que estén sucediendo en otros tableros de juego que no respondan al apelativo de 'ciudad'.

Durante el mismo se hizo una conexión en directo con #AACC_Galiza en Valadares, donde intervinieron los colectivos asistentes al encuentro, que tuvieron la posibilidad de interactuar con experiencias al otro lado del océano, tales como el colectivo Sursiendo (México), Alfonso Pérez Urzábal (Francia), Bernardo Gutiérrez (Brasil)⁸, Carolina Espinoza (España) y Paisaje Transversal.

Representando a Sursiendo (@sursiendo), un colectivo de Chiapas (México) formado por personas que promueven el activismo, la comunicación, el diseño, la educación y la gestión cultural, Domingo Lechón comentó experiencias colaborativas en entornos rurales y, específicamente, en comunidades indígenas, tales como la fabricación en Chiapas y Oaxaca de los llamados 'celulares autónomos', aparatos móviles de red y fabricación propia con ética *software* libre, usados por comunidades indígenas en el sur de México.

Este ejemplo, explicó el representante de Sursiendo, es *sui generis* y ha demandado romper con una resistencia a lo colaborativo que no solo se da en México, sino según él en la mayoría de Latinoamérica: 'Es un desafío implementar lógica *hacker*, arquitecturas colaborativas, entornos de *software* libre, cultura de red en abierto, en países donde las licencias y lo 'correcto' está tan arraigado, pero rescato el entorno de Chiapas, donde desde el zapatismo se promueve un entorno muy proclive a esta lógica. En San Cristóbal de las casas es un lugar de hibridación de lo rural, lo urbano, lo indígena, lo occidental. Se abren muchas brechas interesantes'.

Bernardo Gutiérrez (@bernardosampa) comentó la experiencia de Brasil, en entornos rurales, donde hoy por hoy existen alternativas incluso en un país con una tradición tan grande como Brasil.

Alfonso Sánchez Urzábal (@skotperez) desde el Pirineo Francés, participó en el *hang out* dando a conocer parte de sus investigaciones en torno a la aplicación de la filosofía *open source* a diferentes ámbitos y contextos: arquitectura, ciudad, educación y estructuras de trabajo, hibridando vida digital, rural y nómada.

Laboratorio Alg-a (@alg_alab), Laboratorio de Experimentación Cultural y uno de los colectivos que participó en el encuentro de Valadares, señaló que "existe una nube difusa de colaboradores, artistas, activistas, residentes, investigadores y vecinos que comienzan poco a poco a organizarse y a gestionar sinergias'.

⁸Mediador del *hang out* y fundador de la red FuturaMedia.net, colaboradora de SmartCitizens.cc

@man2hauser, nómade, bipolític@, gnósTIC@ y performance, asistente al encuentro, destacó el concepto de 'parroquia', menor que el municipio y con cierta autonomía. 'En la parroquia, se producen peculiares relaciones con los vecinos, colaboración natural, muchas prácticas colaborativas, en el aspecto material, pero también en lo social y festivo'. Para @man2hauser, la colaboración en lo rural es una importante oportunidad de actuar sobre un 'territorio disperso', quien destacó además una interesante propuesta de adaptar los hórreos y otras construcciones tradicionales para usos actuales.

Por último, Carolina Espinoza (@reportera09) señaló desde el punto de vista educativo y su llegada a entorno de difícil acceso o rurales, las ventajas de la educación a distancia, y concretamente, las propuestas de código abierto que pueden verse en los MOOC (*Masive On-line Courses*). Sin embargo, sostuvo que se dan dicotomías, que rompen quizá las ideas preconcebidas en torno a la brecha digital como único obstáculo: 'En República Dominicana, cuya cobertura a banda ancha solo está disponible en algunos puntos del país, es el primero que se sumó a los MOOC; mientras que en Chile, que se jacta de tener una de las bandas anchas más rápidas de Latinoamérica, cuesta que entre la moda MOOC, quizá también por lo enraizado que está el pago de la educación superior en todos los niveles.

Las experiencias expuestas en el *Hang Out* hicieron pensar como gran titular que lo colaborativo, ha estado presente de manera mucho más natural en entornos rurales que en la ciudad. 'Si mañana se corta la luz y fallaran las linternas o las luces de emergencia, hay mucha gente que ni siquiera sabría dónde ir a comprar velas; en entornos rurales, una vela se compartiría por cabos, de un vecino a otro'.

A raíz de la exposición de *Smartcitizens* dentro del Día Mundial del Hábitat que organizó el Área de Cooperación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (AC ETSAM), realizamos un segundo *Hang Out* en el que se reflexionó sobre las nuevas dimensiones de la cooperación internacional. En concreto, cómo se integra la inteligencia colectiva y las prácticas colaborativas locales en los proyectos de cooperación internacional.

Personas involucradas en distintos proyectos de cooperación internacional nos contaron su experiencia y tratamos de plantear algunas claves sobre las nuevas formas de abordar la cooperación desde la lógica de red y el empoderamiento. En él intervinieron: AC ETSAM, que nos expuso los resultados del Día Mundial del Hábitat; Alejandro Castillo de Arquitectos Sin Fronteras y n'UNDO desde Haití, Elvira López desde Angola y Javier Vera de CITIO desde Colombia.

Lucía Navarro explicó que, al intercambiar experiencias de acceder a la vivienda en entornos locales, se dieron cuenta de que 'muchos procesos y estrategias de empoderamiento son parecidos tanto en el norte como en el sur, por ejemplo, trabajar sobre los límites de la legalidad'.

Desde Haití, Alejandro Castillo de ASF y n'UNDO señaló que a la cooperación le falta mucha crítica, ya que en el último tiempo se ha transformado en una parte del negocio del comercio exterior y muchos de estos errores conceptuales son alimentados desde la propia enseñanza de la cooperación en los máster o cursos de algunas universidades. Agregó el que 'el problema principal del hábitat está en la ciudad, sin embargo existen muy pocas instancias de cooperación que aborden los problemas urbanos seriamente', sostuvo Alejandro, al tiempo que señaló que 'para estos procesos se necesita mucho tiempo y mucho trabajo de sensibilización con la comunidad local'.

En relación a esa autocrítica, Alejandro Castillo señaló que “en España tenemos una gran desorganización social que solventar para poder empoderarnos”. “Cualquier país debería de tener una cooperación local para estructurar a la ciudadanía” dijo el representante de n'UNDO citando como ejemplo de cooperación exitosa la cooperación Sur-Sur, “porque no hay tantos intereses económicos por medio”.

En Paisaje Transversal hicimos hincapié en los intentos internacionales por empoderar a los colectivos locales, mientras que Bernardo Gutiérrez, de Futura Media, dio cuenta del cambio político que ha sufrido la cooperación española justo en un momento en que comenzaba a dar signos hacia lo local y el empoderamiento.

“El modelo de cooperación de hoy, recortar dinero y todo lo que signifique tejer redes locales ha desaparecido, por lo que nuevamente vuelve a estar en juego el modelo de cooperación”. Bernardo sostuvo que el papel de organizaciones que trabajan en cooperación internacional debe ser el de empoderar y buscar otros posibles caminos en esa senda. “Algunas ONG y todas las agencias de cooperación se han despistado muchísimo de ese objetivo' y citó como ejemplo de lo contrario, a la ONG Cibervoluntarios, que ha entendido plenamente el concepto de 'empoderamiento local’.

2. Inteligencia ciudadana

2.1. Hacia una definición de inteligencia ciudadana

La inteligencia ciudadana es el motor principal de #SmartcitizensCC, un proceso compartido en el que reflexionar y compartir experiencias. #SmartCitizensCC es una plataforma colaborativa para generar nuevos imaginarios colectivos que permitieran subvertir la lógica centralizadora y jerárquica de las *smart cities*⁹. 'No hay ciudades inteligentes sin ciudadanía inteligente', es su premisa constituyente, pero, ¿de qué hablamos

⁹<http://blogs.20minutos.es/codigo-abierto/2012/03/11/se-buscan-ciudadanos-inteligentes-en-el-espacio-publico/>

cuando nos referimos a prácticas ciudadanas inteligentes? ¿Cuáles son las características de la inteligencia ciudadana?

Corremos el riesgo de que la actual definición del término acabe matándolo y rebajando su potencial transgresor. Puede incluso que las grandes compañías de servicios urbanos que pugnan por el control de las ciudades terminen por pervertirlo y fagocitarlo.

Ante el enorme desapego ciudadano del término *smart city* y la falta de negocio real que muchas empresas están encontrando en la burbuja de las ciudades inteligentes, los poderes económicos y políticos comienzan a poner el foco de la ciudadanía o en la inteligencia ciudadana. Y eso, como hemos comprobado en otras ocasiones, puede vaciar de contenido el término. O, ¿hace falta recordar lo que le ha sucedido a palabras como 'sostenibilidad' o 'participación ciudadana'? Es por ello que necesitamos urgentemente asentar las bases y establecer una definición clara de lo que es la inteligencia ciudadana.

Tuvimos la oportunidad de hallar una definición del concepto en la invitación que nos ofreció la Fundación Cibervoluntarios para participar en el libro anual¹⁰ que realizan con experiencias innovadoras en el uso de las TIC y que generan empoderamiento ciudadano y tejen red. Teniendo en cuenta el carácter colaborativo y abierto del proceso #SmartcitizensCC, nos pareció una buena excusa para impulsar la redacción de un decálogo colaborativo sobre Inteligencia Ciudadana¹¹. Gracias a las aportaciones planteadas desde la página, llegamos a las siguientes conclusiones.

2.2. ¿Qué es la inteligencia ciudadana?

La inteligencia ciudadana es el resultado de la práctica colectiva de la inteligencia individual en sistemas abiertos en torno a un recurso común que maximiza el acceso y la contribución. Es la aplicación de la visión de la ciudad/sociedad como un conjunto de elementos centrados en las personas que la componen, cuyo conjunto es más que la suma de sus partes, y que se organiza con estructuras sociales, infraestructura y tecnología en redes por medio del desarrollo cognitivo y el empoderamiento para la toma de decisiones colectivas.

La visión del ciudadano como elemento de la sociedad no es nuevo; sin embargo, el desarrollo de las capacidades tecnológicas en servicio de la organización social han creado

¹⁰VV.AA.: *Innovación Ciudadana: Inteligencia colectiva para el empoderamiento global*, Empodera.org y Fundación Cibervoluntarios, 2015. Disponible en: <http://www.empodera.org/publicaciones>

¹¹<http://smartcitizens.cc/2014/04/09/smartcitizenscc-por-un-decalogo-de-la-inteligencia-ciudadana/>

el paradigma de ciudadanos como elementos equipotenciales cuya capacidad orgánica es capaz de generar cambios sociales de beneficio a todos sus miembros.

Para esto, el ciudadano debe estar conectado a una red social cuyo objetivo es la generación y no el consumo, la participación y no la subordinación. Que utiliza la organización como medio circunstancial y no como fin estructural, generando equilibrios del bienestar social por sobre los relacionados a las estructuras sociales.

2.3. 10+1 principios de la inteligencia ciudadana

- 1) La ciudad relacional¹² es el espacio ideal para que surja la Inteligencia Ciudadana (IC). La ciudad relacional es una ciudad intersubjetiva donde la intuición o lo que de otra forma se llama a veces la subjetividad tiene que poder expresarse y aglutinar nuevas formas de conocimiento. Lo rural, sinónimo de diversidad, también forma parte de la inteligencia social. La ciudad relacional es una metáfora de los espacios (rurales, urbanos) relacionales.
- 2) La IC surge a partir de procesos de serendipia. La serendipia, 'un descubrimiento o hallazgo afortunado e inesperado que se produce cuando se está buscando otra cosa distinta', activa la relación inesperada de diferentes nodos.
- 3) La IC no surge de procesos lineales y causales. Lo tangencial, transversal, colateral, rizomático u oblicuo suelen ser buenos catalizadores de IC.
- 4) La IC promueve el desarrollo de soluciones creativas que beneficien de manera equitativa y sostenible al mayor porcentaje de la población. Por lo tanto, supone un acontecimiento biopolítico, en tanto que acto creativo de producción del procomún y protección de los bienes comunes.
- 5) La IC es la base de procesos de Gobernanza Colectiva. A su vez, los modelos seguros de cooperación basados en la confianza en los integrantes del vecindario a través del conocimiento mutuo, o de los vínculos con las personas y con espacios de socialización y encuentro generan IC.
- 6) La IC se activa como proceso abierto, como resultado de la interacción de los nodos de un sistema complejo. En los procesos de IC la suma de las diferentes capacidades comunitarias sobrepasa a la suma de sus partes.
- 7) La IC surge de procesos de par a par (P2P) que encajan con la definición de red P2P, una red distribuida donde cualquier nodo puede tener contacto con cualquier nodo. La IC tiene más que ver con la conexión de pares que con la tecnología en sí misma. Es

¹²<https://axonometrica.wordpress.com/2012/04/02/propuestas-para-una-ciudad-relacional/>

una nueva arquitectura de la participación, no apenas el resultado de una interacción. De esta manera, esta arquitectura distribuida de la participación posibilita el intercambio horizontal, abierto y libre de conocimiento, herramientas o protocolos para el empoderamiento comunitario y la búsqueda de nuevos paradigmas (políticos, sociales, económicos, urbanos, etc.) equitativos, justos y sostenibles. Este intercambio entre pares puede realizarse de forma tanto analógica (espacio físico) como digital.

- 8) La IC libera la copia y el código. Por ello, la IC conecta tanto con la cultura libre como con el movimiento del software libre. Es *copyleft*: libertad de reuso y modificación de su código. La IC está basada en el compartir y la colaboración, lo que aumenta la eficiencia de los procesos. Las soluciones alcanzadas debido a procesos de IC no son soluciones definitivas, sino soluciones en continuo estado de mejora (el estado 'beta permanente' surgido en el ecosistema de la programación de software libre).
- 9) La IC es biopolítica: utiliza el hardware (cuerpos) para activar procesos (software) que mejoran el funcionamiento de los espacios comunes. La IC transforma el comportamiento colectivo en tecnología social al servicio del bien común.
- 10) La IC se activa cuando existe transparencia en los datos y los procesos políticos y sociales. La opacidad es un enemigo de la IC. El denominado open data es un camino que puede activar la IC. Sin embargo, es necesario que los datos sean distribuidos y que su recolección se realice desde la ciudadanía. Cada ciudadano debería ser un nodo productor de datos. El control vertical, centralizado y cerrado de algunas empresas liquida la IC.
- 11) Comenzar un proceso abierto, *bottom-up* (de abajo arriba) provoca una evolución hacia un nuevo orden de complejidad y armonía. Una buena parte de los mecanismos - aunque no todos- surgen de procesos de abajo arriba.

3. Conclusión

El concepto de inteligencia ciudadana se entrelaza con la visión de ciudades inteligentes. Una ciudad inteligente está valorada por el crecimiento de una economía cognitiva generalizada y la creación de nuevas redes sociales para el desarrollo por medios artificiales, mientras que la inteligencia ciudadana se genera a través del fortalecimiento de estructuras sociales orgánica ya existente y la valoración del individuo como medio y fin mismo del desarrollo. Es decir, aunque ambos conceptos relacionan la ciudad, la sociedad y la tecnología, las ciudades inteligentes se enfocan en la ciudad como sistema para la medición del desarrollo en la visión macrosocial, mientras que la inteligencia ciudadana tiene al individuo como base, medio y fin en sí mismo.

La inteligencia ciudadana empodera al individuo como nodo de la inteligencia colectiva, y utiliza la tecnología como pilar fundamental para potenciar la comunicación así como las capacidades de organización. Una sociedad inteligente debe ser inteligente según la inteligencia del conjunto de sus miembros, y no según las tecnologías utilizadas.

Para desarrollar ciudades con ciudadanos inteligentes no habrá, sin embargo, que rechazar la tecnología. Los datos abiertos y las API abiertas permiten tomar mejores decisiones, así como educar al ciudadano en su papel. Para ello, se deberá concienciar sobre las capacidades de la organización social, aprendiendo a tomar decisiones e incentivando a los ciudadanos a tomar parte de los cambios sociales.

Asimismo, resulta necesario compartir información y generar redes de una forma eficaz más allá de las redes sociales. Esto requiere el salto de las redes sociales digitales y el activismo-clic hacia las comunidades y grupos sociales existentes. Y crear modelos sostenibles para la cultura libre que tiendan hacia la apertura y el fácil acceso en lugar de aplicar medidas restrictivas y mercantilistas del conocimiento. La inteligencia y cooperación ciudadanas están tejiendo una nueva geopolítica de lo común¹³ como alternativa al capitalismo cognitivo.

Por otro lado, se requiere modelos tecnológicos públicos y comunes que favorezcan la emancipación ciudadana en términos de decisiones políticas, y contar con la posibilidad de crear de forma colaborativa nuevas normas y leyes para la regeneración democrática y la proyección de la identidad colectiva hacia el aparato estatal. Para ello, hacen falta herramientas o plataformas que permitan la toma de decisiones democráticas.

En una ciudad con ciudadanos y ciudadanas inteligentes, estos generan nuevos usos y prácticas, de ahí que los ingenieros no puedan utilizar aplicaciones privativas y cerradas. Y en una ciudad con ciudadanos y ciudadanas inteligentes las TIC se aplican en un contexto global, ya que han demostrado su eficacia en la colaboración transnacional para resolver problemas globales.

Asimismo, será importante construir una web que permita la privacidad ya conseguida fuera de internet. No debemos permitir que elementos externos, como el caso de la NSA, lleguen a controlar y monitorizar internet. Y habrá que tener en cuenta el hecho de que las redes son motores de acción que parten de la iniciativa ciudadana y que generan cambios sociales positivos en beneficio de la sociedad.

¹³<http://book.floksociety.org/cc/0/prologo/>

Encajes urbanos: prácticas participativas hacia un urbanismo emergente

Tania Magro Huertas, Amaya Martínez Marcos y Paula Roselló Borchá^a.

^aCofundadoras de Encajes Urbanos, encajesurbanos@gmail.com / www.encajesurbanos.com

Abstract

Planned and regulated versus conventional planning, there is another type of city building that emerges in specific conditions of crisis; that is developed based on the self-organization of a group of people, community or professional groups, who takes action and claimed their right to the city, participating from bottom to top in the urban transformation. These participatory practices, claims, actions and proposals have to do with improving the surrounding environment, housing, neighborhood and city, assessing the conditions for the development of everyday life and focusing on another urban model.

In this context emerges Encajes Urbanos, whose work has been developed since two lines of action: the reactivation of unused spaces and the creation of networks. The two lines are converging into two main projects, understood as processes, and that we are developing since four years ago: 'Solar System' and 'Collective Rooftops', projects in which participation plays a fundamental role.

Keywords: *Encajes Urbanos, emerging urban, tactical urban, participation, nets, rearq, collective flat roofs, solar system*

Resumen

Frente al urbanismo convencional planificado y regulado, existe otro tipo de construcción de ciudad que emerge en condiciones específicas de crisis; que se desarrolla en base a la auto organización de un grupo de personas, comunidad o colectivo profesional, que pasa a la acción y reivindica su derecho a la ciudad, participando de abajo a arriba en la transformación urbana. Estas prácticas participativas, reivindicaciones, acciones y propuestas, tienen que ver con la mejora del entorno próximo, vivienda, barrio y ciudad, valorando las condiciones para el desarrollo de la vida cotidiana y apostando por otro modelo urbano.

En este contexto emerge Encajes Urbanos, cuyo trabajo se viene desarrollando desde dos líneas de acción: la reactivación de espacios en desuso y la conformación de redes de trabajo. Ambas líneas convergen en dos grandes proyectos que, entendidos como procesos, desarrollamos desde hace cuatro años: 'Sistema Solar' y 'Azoteas Colectivas'. Proyectos en los que la participación juega un papel primordial.

Palabras Clave: *Encajes Urbanos, urbanismo emergente, urbanismo táctico, participación, redes, rearq, azoteas colectivas, sistema solar*

Introducción

Encajes Urbanos es una asociación de arquitectas y paisajistas, entre Valencia y Barcelona, cuyo trabajo se ubica en el contexto de un urbanismo alternativo, en el ámbito de la experimentación, y en relación a la aparición, desde hace ya unos años, de multitud de colectivos sociales, activistas y/o profesionales que entienden la construcción de ciudad de una manera distinta a la convencional. El trabajo de estos grupos se caracteriza por emerger en tiempos de crisis; por ser, en muchos casos, grupos multidisciplinares organizados de manera horizontal y no jerárquica; porque los actores implicados, ciudadanía y profesionales, difuminan sus roles; por tener en cuenta cuestiones sociales y medioambientales apostando por la reactivación de espacios en desuso y el reciclaje de materiales; y por desarrollar prácticas participativas hacia otro urbanismo.

La práctica convencional que ha desarrollado el urbanismo y la arquitectura, desde hace unos años se está volviendo obsoleta, o por lo menos no cumple con las necesidades de un mundo en crisis económica, política, social y también profesional. Es por eso que se buscan, y de hecho se encuentran, otros caminos profesionales más acordes y en relación con algunos de los problemas que están teniendo lugar en la actualidad y desde hace ya un tiempo: dificultad de acceso a la vivienda, parque de vivienda obsoleto, falta de equipamientos y espacios públicos, espacios urbanos en desuso, deterioro medioambiental, falta de comunidad o percepción de inseguridad. Se busca que esos nuevos caminos sean además una vía profesional y, por lo tanto, que ofrezcan una viabilidad económica al trabajo, todavía en fase de definición, de muchas futuras pequeñas empresas, actualmente formalizadas en asociaciones o colectivos. En la búsqueda de estos nuevos caminos, es habitual que las prácticas traspasen los límites para entrar en otros saberes en relación con la ciudad, como son la sociología, la geografía, la antropología o el arte.

Uno de estos caminos es sin duda la *participación*, utilizada como herramienta para tener en cuenta las necesidades de las personas en la transformación urbana. Es sencillo y sin embargo ¡Cuanta arquitectura y urbanismo se ha realizado sin esta herramienta!

Si hablamos de un urbanismo alternativo o de otro urbanismo es porque existe un urbanismo convencional y reglado, con el que no estamos de acuerdo; un urbanismo desarrollista y especulativo. Frente a este urbanismo proponemos una construcción de ciudad a pequeña escala, valorando las condiciones urbanas para el desarrollo de la vida cotidiana, teniendo en cuenta la diversidad social y la sostenibilidad medioambiental. Este tipo de construcción, permite desde la base experimentar y transformar la ciudad.

Son muchas las experiencias que nos interesan en este sentido, como *la reactivación del recinto fabril Can Batlló para equipamientos, vivienda social, usos productivos mediante cooperativas, zonas verdes y huertos comunitarios*¹ en el barrio La Bordeta en Barcelona; *la reactivación de la vida de barrio y la recuperación de solares vacíos a través de huertos comunitarios* en el barrio de Vallcarca en Barcelona; o *el proceso participativo para la planificación integral de la Avenida del Paralelo*² en Barcelona. También la iniciativa de *recuperación de terrenos para autogestión de huertos comunitarios*³ en Benimaclet en Valencia y el reciente concurso de ideas *Benimaclet Est*⁴ convocado por la Asociación de Vecinos y Vecinas de dicho barrio para consensuar la transición entre la ciudad y la huerta.

A lo largo de estos años, Encajes Urbanos ha podido participar en algunas experiencias, entre las que destacamos: en Barcelona la reactivación *vecinal y uso del solar Germanetes*⁵ en el Ensanche; *el proyecto de cohesión vecinal a través de un huerto comunitario y autoconstrucción de un espacio polivalente*⁶ en un solar hasta entonces en desuso en Poble Nou. En Vitoria el Proyecto de *Análisis y Participación ciudadana para la reactivación de la plaza trasera del Museo Artium*⁷.

¹ CAN BATLLÓ <<https://canbatllo.wordpress.com/>> [Consulta 15 de Mayo de 2015].

² PUBLIQUES <<http://raonspublicques.org/es/>> [Consulta 15 de Mayo de 2015].

³ HUERTOS URBANOS BENIMACLET <<http://www.huertosurbanosbenimaclet.com/>> [Consulta 15 de Mayo de 2015].

⁴ CAN BATLLÓ <<https://canbatllo.wordpress.com/>> [Consulta 15 de Mayo de 2015].

⁵ RECREANT CRUILLES <<https://recreantcruilles.wordpress.com/>> [Consulta 15 de Mayo de 2015].

⁶ CONNECTHORT <<https://connecthort.wordpress.com/>> [Consulta 15 de Mayo de 2015].

⁷ Proyecto realizado por encargo de la productora de Arte Contemporáneo Consonni de Bilbao <https://www.consonni.org/>



Fig. 1. Plaza salón urbano, museo Artium. Proyecto de análisis y participación ciudadana. Vitoria, Diciembre 2014. Fuente: Consonni y EncajesUrbanos.

En Valencia: *la limpieza y recuperación del Solar Corona en Velluters*⁸; *“La Caldereria”⁹ acondicionamiento y reactivación cultural de un edificio industrial de 1000m² en el barrio de Ayora; o las acciones desarrolladas para la recuperación de plazas de la ciudad desde el Col·lectiu de mares i pares de Ciutat Vella*¹⁰ a través de las cuales se transforma el espacio urbano. Estas acciones cambian el uso previsto del espacio y lo transforman según las necesidades de los niños y las niñas, convirtiéndolos en espacios de juego, creando una identidad de pertenencia al barrio y educando en el saber de qué el espacio público es un lugar común que se puede transformar mucho más allá de la función para la que había sido concebido, entendiendo que la ciudad es un lugar de transformación continua.



Fig. 2. Acción vecinal de apropiación del espacio en Plaza Centenar de la Ploma, Valencia, 2013. Realizada junto a alumnos/as de la EASD Valencia dentro del curso Narrativas del espacio público Fuente: Col·lectiu de mares i pares de Ciutat Vella.

Otras experiencias enriquecedoras han surgido desde nuestra labor como co-organizadoras de dos de los encuentros anuales de la red internacional Arquitecturas Colectivas¹¹:

⁸ SOLAR CORONA <<https://solarcorona.wordpress.com/>> [Consulta 15 de Mayo de 2015].

⁹ Trabajo realizado dentro del colectivo LaCiv, Coordinadora de Iniciativas Vecinales, activo durante el periodo 2011- 2013, actualmente inactivo.

¹⁰ Algunas de las plazas ocupadas han sido el Centenar de la Ploma y Tavernes de la Valldigna

¹¹ ARQUITECTURAS COLECTIVAS <<http://arquitecturascolectivas.net/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

“Comboi a la Fresca”¹² que se desarrolló en Valencia en Julio de 2011 y “La ciutat no es ven, es viu”¹³ que se celebró en Barcelona en Julio de 2014. Más allá del hecho de desarrollar actividades o acciones concretas para cada encuentro, ha sido el propio proceso de colaboración y trabajo en red con diferentes personas, profesionales y colectivos, el que nos ha permitido continuar aprendiendo sobre el ámbito de la participación y el trabajo en red.

Todas estas iniciativas: la reactivación de espacios en desuso, la ocupación y uso de plazas, la reconstrucción de edificios obsoletos, la autogestión de espacios, la creación de cooperativas de vivienda o la construcción de comunidad a través de un huerto, *son prácticas sociales urbanas*¹⁴, por definición participativas, pues se trata de propuestas, resistencias y acciones, desarrolladas desde la base en relación a unas necesidades, que suponen una crítica y una alternativa a las prácticas del urbanismo convencional y que pretenden una transformación urbana y social.

Algunas de las características de este trabajo en colaboración y desde la base serían justamente: el trabajo colectivo y en red; la auto organización y la auto gestión; perspectiva ecológica y sostenible del urbanismo; o el tener en cuenta aspectos olvidados por el urbanismo convencional como la diversidad social o la vida cotidiana. Se trata también de un trabajo a pequeña escala con intervenciones de micro urbanismo, en muchas ocasiones dentro de la ilegalidad o la alegalidad, donde la colaboración entre usuarios-vecinos-profesionales disuelve los roles entre ellos y todos actúan como un agente urbano más.

1. Tipos de participación

Por lo tanto, frente al modelo habitual de intervención en la ciudad, existe otro modelo más participativo. Pero, cuando hablamos de *participación* en términos generalistas, tendemos a meter todas las prácticas y experiencias en un mismo saco y, sin embargo, existen varios tipos de participación. No es lo mismo la participación desde la base que la participación propuesta desde la administración. Dentro de las prácticas participativas desde la base cabría también distinguir entre aquellas que surgen por iniciativa de colectivos sociales y aquellas que surgen por iniciativa de colectivos profesionales. Dentro de los propios colectivos sociales o profesionales también existen otros tipos de participación, como la

¹² AACC BCNs 2011. Comboi a la fresca. <<http://comboialafresca.arquitecturascolectivas.net/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

¹³ AACC BCNs 2014. La ciutat no es ven, es viu. <<http://arquitecturascolectivas.net/bcn2014>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

¹⁴ Este término se expone y desarrolla en la tesis doctoral inédita de Tania Magro Huertas: Hacia la ciudad inclusiva. Prácticas sociales urbanas en Barcelona, 1969-1979. El documento se puede consultar en: <http://www.tesisred.net/handle/10803/277359>. [Consulta 13 de Mayo de 2015].

participación hacia dentro que es la que fortalece y empodera al grupo, desarrollada en base a, por ejemplo, asambleas o encuentros; Y una *participación hacia fuera*, desde el colectivo o grupo hacia el resto de la ciudadanía, que lo hace más grande y extenso, desarrollado en base a, por ejemplo, exposiciones, jornadas, publicaciones o redes sociales.

2. Arquitectura/urbanismo y participación: antecedentes

En Arquitectura, la “forma de hacer” participativa se desarrolla sobre todo a partir de los años sesenta y setenta¹⁵ con las teorías y trabajos de John Habraken (Habraken,1979), John Turner (Turner, 1977), Yona Friedman (Friedman, 1978), Christopher Alexander (Alexander, 1977) o Jane Jacobs (Jacobs, 1961). A pesar de ser trabajos poco visibilizados y casi nada estudiados en las escuelas de arquitectura, por lo menos no estudiados hasta hace poco, son imprescindibles como referencia para dar solución a los problemas actuales en arquitectura y urbanismo en relación a la participación ciudadana y, por lo tanto, a la sostenibilidad social.

En un ámbito más activista-profesional, también en los años setenta, algunos profesionales trabajaron en colaboración con el movimiento vecinal que emergía y se volvía cada vez más potente y organizado, frente a un urbanismo desarrollista y especulativo, reivindicando su derecho a la ciudad y participando en la construcción de la misma.

La información y formación a nivel técnico del movimiento social urbano fue muy importante. Sólo así todos los agentes implicados en la cuestión urbana estaban en la misma disposición de tratar los mismos temas y ofrecer alternativas. De ahí la importancia de la colaboración que existió entre el movimiento social con los Colegios Profesionales y profesionales de todo tipo como abogados, ingenieros, periodistas y, por supuesto, arquitectos; todos ellos concienciados e implicados en la causa. Si bien la ayuda de los técnicos en un primer momento fue un mero instrumento para obtener información, esta colaboración pasó a desarrollar funciones más articuladas con la propia acción del movimiento ciudadano, lo que ayudó a su fortalecimiento. Por una parte el movimiento social estaba cada vez más informado y especializado en cuestiones técnicas, y por otra parte, esta colaboración ayudó a que su participación en la transformación urbana fuera más efectiva.

En el caso de Barcelona, algunos colegios profesionales colaboraron con el movimiento ciudadano, y en concreto el Colegio de Arquitectos creó la *Oficina de Información Urbanística* con el fin de ayudar a la acción pública y ciudadana desarrollando una labor

¹⁵ Anteriormente, en los años veinte y treinta del siglo XX, algunos arquitectos como Rietveld (Casa Schroeder, 1924) y Gropius (Vivienda ampliable, 1931) desarrollan proyectos de viviendas flexibles y ampliables, las cuales permitirían la participación de los usuarios en su transformación.

de denuncia, información y asesoramiento en defensa de los intereses de las personas. La *Oficina de Información Urbanística*, además de generar un archivo de información, impugnar desordenes urbanísticos y ofrecer un servicio de asesoramiento técnico, supuso para el movimiento vecinal, una plataforma de comunicación de necesidades y de visibilización de la situación en los barrios, sobre todo a través de su revista “Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo”.

No sé si todo lo que voy a contar puede tener cabida en una revista de Arquitectura. Por lo que he visto las revistas que tratan temas de vivienda y urbanismo tienen la tendencia a presentar sólo casas construidas con los últimos adelantos de la técnica y los barrios de los llamados residenciales donde no falta ningún detalle. Los lugares normales y corrientes donde la vida no está rodeada de grandes comodidades y donde vive la mayoría de la gente se prestan poco al lucimiento y a las fotografías a todo color. E todas maneras, a mí me parece que ahí es donde están los grandes problemas que pueden preocupar verdaderamente a los arquitectos y que, aún a costa de que una revista no quede tan bonita, debe tratarse de esos problemas. Es por eso que me decido a escribir y a explicar el estado de una zona de Barcelona que no ha salido ni podrá salir nunca en ninguna guía turística como muestra de lo que es la gran ciudad en que vivimos¹⁶

Durante estos años setenta, esta y otras revistas se hicieron eco de muchos de los problemas que existían en los barrios de la ciudad, actuando como instrumento de información y plataforma de comunicación entre técnicos, vecinos afectados y resto de la ciudadanía, y por lo tanto, constituyendo en cierta medida un espacio también de participación y empoderamiento ciudadano.

Con respecto a los espacios de participación, la mayoría fueron construidos por la propia ciudadanía en colaboración con técnicos implicados social y políticamente: espacios ocupados, concursos, exposiciones de barrio, encuentros y jornadas, planes populares, informes, comisiones mixtas y de control,... todos ellos significaron espacios de democracia directa, de libertad e inclusión.

3. Urbanismo/Arquitectura emergente

En relación al urbanismo, esta construcción de ciudad se ha calificado actualmente por algunos autores como: un “urbanismo táctico” definido por David Goodman (Goodman, 2012) como *aquel que cartografía el papel de los ciudadanos y habitantes como productores de la ciudad poniendo el foco en la participación y acción ciudadana, el bottom-up frente al top-down de la planificación urbanística tradicional*. O también como un “urbanismo emergente” (Freire, 2009), definido por J. Freire como *una construcción de ciudad de abajo a arriba, a partir de la auto-organización desde la base que surge del*

¹⁶ *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº 81, 1971

trabajo colectivo y se expande formando redes. Normalmente este tipo de construcción de ciudad, comenta el autor, pasa desapercibida frente al modelo urbano planificado.

Efectivamente se trata de una “forma de hacer” emergente, sin embargo, como hemos visto, no es que sea emergente por tratarse de algo nuevo, sino porque surge desde la base, de abajo a arriba, y sale a la superficie o se visibiliza, normalmente más, en tiempos de crisis, y en ese sentido, se trata, por una parte, de un urbanismo cíclico (pues los momentos de crisis, como todos sabemos, vienen y van) y también de un urbanismo de emergencia o de supervivencia, asociado a procesos de construcción social del hábitat.

Sin embargo, en nuestra opinión, no se trata de que esta forma de construir ciudad sea algo coyuntural a la crisis, la precariedad económica y la emergencia de movimientos sociales urbanos, sino que se conforme una estructura que permita ésta otra *manera de hacer* que vaya más allá de la coyuntura. Estructura que implicaría seguramente un cambio de mentalidad y una transformación social y que, sin duda, nos acercaría a una arquitectura y un urbanismo más igualitario y sostenible.

En este sentido nos planteamos una serie de cuestiones:

¿Cómo conformar una estructura profesional que permita otra manera de hacer que vaya más allá de la coyuntura actual de crisis, precariedad económica y emergencia de movimientos sociales urbanos?, ¿Cómo conseguir que el urbanismo emergente sea una alternativa real para los ayuntamientos?, ¿Cómo conseguir que los ayuntamientos pasen del desarrollismo urbano y se interesen por el ecologismo, la participación, la autogestión, el reciclaje o el género?, Y por lo tanto también, ¿Cómo abrir caminos que permitan salir de la precariedad a los profesionales que, desde distintos ámbitos, creemos y trabajamos por otro modelo urbano?

4. Rearqtivando espacios en desuso: encajes, redes y procesos

Desde Encajes Urbanos, no tenemos todavía las respuestas a todas estas preguntas pero sí que trabajamos para encontrarlas. Encajes Urbanos empezó como un blog de inquietudes y referencias, también como una manera de visibilizar nuestros proyectos y acciones en el campo del activismo urbano, para lo que nos conformamos como una asociación. Creemos en otro modelo de ciudad: inclusivo y ecológico y, por lo tanto, participativo y sostenible. Creemos que no hace falta construir mucho más, sino mirar lo que ya existe e intentar encajarlo para que funcione mejor. Creemos en la construcción de redes y en el trabajo colaborativo. Creemos en la importancia del proceso más que en el objeto acabado.

5. Líneas de trabajo e investigación

En concreto, Encajes Urbanos se formaliza a raíz de la asistencia y participación de algunas de sus componentes al III Encuentro de la red Internacional Arquitecturas Colectivas en Pasaia en el año 2010¹⁷. Más adelante, nuestra implicación en la organización del encuentro de la misma red en Valencia, la colaboración en la reactivación del *Solar Corona*, el desarrollo de la acción *Azoteas Colectivas* y la reactivación de *La Calderería*, marcaron definitivamente las dos grandes líneas de trabajo, investigación y acción de Encajes Urbanos: la reactivación de espacios en desuso y la conformación de redes o la voluntad de trabajar en red. Hay dos proyectos que ejemplifican muy bien estas dos líneas de acción: AZOTEAS COLECTIVAS y SISTEMA SOLAR.

6. Sistema solar

Sistema Solar es una herramienta de gestión y uso de solares urbanos reactivados o en proceso de reactivación por parte de la ciudadanía. Frente a las numerosas *prácticas sociales urbanas* en torno a la reactivación de solares que emergen en numerosas ciudades, y tratándose en muchas ocasiones de prácticas inconexas, *Sistema Solar* surge con la idea de conformar una red de experiencias que permita visibilizar, localizar y compartir recursos sociales, materiales y de conocimiento, que ayuden a fortalecer tanto la práctica urbana en este sentido, como una red local, e incluso estatal.

El proyecto empezó en el año 2010 a raíz de la convocatoria del Concurso *Imagina Velluters*¹⁸ donde propusimos una primera estrategia, a nivel teórico, de conformación de un *Sistema Solar*¹⁹. Desde entonces, hemos tenido la ocasión de participar, a nivel práctico, en diversas experiencias de reactivación de solares urbanos tanto en Valencia como en Barcelona²⁰.

¹⁷ AACC BCNS 2010. <<http://arquitecturascolectivas.net/la-red/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

¹⁸ *Imagina Velluters* fue un concurso de intervenciones urbanas para uso temporal de solares en el barrio de Velluters en Valencia convocado por la Agrupación Sostre y la Agrupación de Arquitectes pel Paisatge

¹⁹ ENCAJES URBANOS <<http://encajesurbanos.com/category/sistema-solar/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015]

²⁰ Solar Corona (2011), Solar Germanetes (2012-2014) y Solar Connecthort (desde 2014).



Fig. 3. Concurso imaginación Velluters 2010. Fuente: EncajesUrbanos.

En el 2014, en el contexto del VII encuentro de AACC en Barcelona organizamos y dinamizamos el taller *Sistema Solar* al cual se invitó a participar a todas aquellas personas, asociaciones o colectivos involucrados en la reactivación, uso y disfrute de solares urbanos, sin importar su origen (público o privado) o el tipo de gestión (okupación, cesión pública o privada). El taller consistió en una primera presentación de las diferentes experiencias de reactivación de solares que estaban presentes, y un debate posterior con el objetivo de, por una parte, discutir sobre la importancia de generar o no una red, y por otro lado, concretar las posibilidades de materialización de una herramienta que permitiera localizar y compartir recursos entre las diferentes experiencias. Por otro lado, el taller se vinculó con el debate que se desarrolló en el *Espai Germanetes* que versó sobre los *Espacios vacíos y espacios comunitarios de gestión ciudadana desde experiencias reales: diferentes formas de gestión y relación con la administración*.

Los resultados del taller *Sistema Solar* confirmaron la necesidad de generar una red entre las diferentes experiencias de reactivación de solares urbanos por distintas razones: necesidad de una organización conjunta y un empoderamiento ciudadano frente a la administración; necesidad de difundir y transmitir conocimiento hacia la ciudadanía en relación a otra forma de hacer ciudad; y compartir recursos entre las diferentes experiencias. Desde entonces, el proceso sigue abierto, con intención por parte de los participantes al taller de reunirse esporádicamente para fortalecerse y nutrirse mutuamente, crear una herramienta para el intercambio de recursos, tanto materiales como humanos, y la necesidad de crear relaciones con la administración para búsqueda de nuevos recursos.

Actualmente *Sistema Solar* es una herramienta en fase de desarrollo, que podría formalizarse en una web o una aplicación, de interés tanto para colectivos sociales como para la administración.



Fig. 04. Taller Sistema Solar en Espai Germanetes, Julio 2015. Fuente: Encajes Urbanos.

7. Azoteas colectivas

En el año 2011, empezamos el proyecto *Azoteas Colectivas*, el cual se ha convertido a lo largo de estos cuatro años en un *proyecto-proceso* que ha ido evolucionando a través de acciones, investigaciones, docencia, publicaciones y conformación de redes.

El proyecto surge con la idea de reivindicar y reactivar las azoteas como espacios habitables colectivamente. Pensamos que las azoteas son lugares de oportunidad, espacios comunes de relación vecinal por lo que hay que fomentar su revitalización y uso en unas ciudades con carencia de espacios comunitarios y en el contexto de una sociedad cada vez más individualista. Los principales objetivos del proyecto son: recuperar la tradición del uso de la ciudad multicapa; hacer de las azoteas lugares habitables; activar las relaciones vecinales propiciando encuentros en un espacio comunitario; mirar desde lo alto e incorporar una nueva perspectiva urbana a la vida cotidiana.

La primera acción la llevamos a cabo fue en la sección *Creación de Espacios* del IV encuentro AACC. Para poner en valor los posibles usos de las azoteas, por una parte, se pasó una encuesta que recogía usos y necesidades de la gente en relación a sus terrados privados, y deseos con respecto a posibles usos en azoteas de edificios públicos. Por otro lado, se organizó una cena, proyecciones y conciertos en la azotea de un edificio a la cual acudieron más de doscientas personas.



Fig. 05. Azoteas Colectivas, CC Octubre, Julio 2011. Fuente: EncajesUrbanos

En Julio de 2012 y durante 3 meses se puso en marcha un cuestionario online, accesible y participativo, ampliado con respecto a la primera encuesta. De los resultados de este cuestionario, nos interesa destacar datos como que a un 95% de las personas encuestadas²¹ le gustaría utilizar la azotea del edificio donde reside. También destacamos las respuestas de algunas de las preguntas realizadas, como: ¿Para qué usos? el uso social (debates, reuniones, juegos infantiles, huertos,...) el más elegido, seguido de cerca por usos culturales (cine, música, exposiciones, lecturas...). Tras estos el funcional (trabajar, comer, almacenaje, tender ropa....) y finalmente el deportivo (gimnasia, yoga, correr...).

Por otro lado, un 97% de los encuestados consideraba que sería interesante la utilización de las azoteas de edificios de carácter público (museos, centros culturales, bibliotecas,...) En este caso se decantaban por proponer fundamentalmente usos culturales y sociales. Tras estos, el uso deportivo y después el funcional.

Al acabar el cuestionario, solicitábamos el envío de imágenes que ejemplificaran el uso de las azoteas. Fundamentalmente recibimos imágenes de azoteas de comunidades de vecinos utilizadas para conciertos, comidas vecinales, funciones teatrales, cine a la fresca o huertos urbanos.

²¹ En el cuestionario online participaron unas doscientas personas.



Fig. 06. Imágenes de usos en azoteas enviadas por participantes en el proceso de ámbito nacional, 2011-12.

Fuente: EncajesUrbanos.

Todo ello nos permitió recopilar información sobre el uso dado a estos espacios comunes, constatando el interés por su revitalización, a lo que se sumó que *Azoteas Colectivas* resultase Finalista en los premios nacionales Arquia/Próxima 2012²² que la Caja de Arquitectos otorga bianualmente, hecho que nos incitó a continuar desarrollando el proyecto.

Azotea como puedas. *Azoteas Colectivas* fue nuestra segunda acción, esta vez llevada a cabo en la azotea de la fábrica de creación La Nau Ivanow de Barcelona, en el contexto de las actividades de la Semana de la Arquitectura 2012 que organizaba el Colegio de Arquitectos. Junto al colectivo El Globus Vermell²³, organizamos esta acción, en la que planteábamos el uso de la azotea como una excusa para visibilizar el trabajo ya realizado por otros grupos en torno a la reactivación de estos espacios. Otro de los objetivos fue construir un estado de la cuestión y conformar una red de personas y colectivos.

Encajes Urbanos, además presentamos el diagrama de conexiones *Azoteas Enredadas*, compuesto por los distintos colectivos y sus proyectos, los encuentros y las acciones realizadas así como las relaciones entre ellos, e invitamos a los asistentes a completarlo, añadiendo su trabajo personal en torno al tema.

Los grupos invitados que aportaron sus experiencias mediante presentaciones y proyecciones fueron: Rotorri²⁴ con su proyecto *alt_terrats*, Recooperar²⁵ y Iacol²⁶ con

²² FUNDACIÓN ARQUIA <<http://fundacion.arquia.es/proximacatalogo2012/3992/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

²³ EL GLOBUS VERMELL <<https://elglobusvermell.wordpress.com/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

²⁴ ROTORR <<http://rotorr.org/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

²⁵ RECOOPERAR <<http://recooperar.blogspot.com.es/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

²⁶ LACOL <<http://www.lacol.org/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

espais comuns. Además se organizó un concierto, algunas intervenciones teatrales, monólogos y el preestreno de la película *Terrados*²⁷.



Fig. 07. Cartel y presentación de Encajes Urbanos en Azotea como puedes, Nau Ivanow, Barcelona, Octubre 2012. Fuente: EncajesUrbanos.

De nuevo en Valencia, tuvimos la oportunidad de desarrollar *Rearq*, una metodología propia que nos permite trabajar en la reactivación de espacios infrautilizados o en desuso incorporando a las personas en su transformación. En base a esta metodología desarrollamos un nuevo proyecto *Rearq-La-Nau*, cuya finalidad era reactivar todos los espacios abiertos (azotea, claustros y deambulatorio) del Centre Cultural La Nau de la Universitat de València, incorporando los deseos y necesidades de sus habitantes: usuarios, vecinos y trabajadores, con la finalidad de intervenir a tres escalas: edificio, barrio y ciudad.

²⁷ TERRADOS <<http://moviementfilms.com/producciones/cine/terrados>>[Consulta 13 de Mayo de 2015].



Fig. 08. Taller participativo con los trabajadores del Centre Cultural La Nau de la Universitat de València, Mayo 2013. Fuente: EncajesUrbanos.

Las necesidades, deseos y limitaciones recogidas desde los tres ejes (usuarios, vecinos y trabajadores) fueron agrupadas en torno a seis conceptos principales: actividad, relax, paseo, vegetación, encuentro y otros. Cada uno de ellos contemplaba los usos que con un mayor porcentaje surgieron en el proceso participativo. Conceptos a partir de los cuáles pudimos ofrecer soluciones espaciales para el desarrollo de los usos propuestos para los diferentes espacios abiertos de La Nau.



Fig. 09. Propuesta de adecuación de la azotea del Centre Cultural La Nau de la Universitat de València, 2012-2013. Fuente: EncajesUrbanos.

El proceso y los resultados quedaron recogidos en la exposición colectiva *Pop Up València: Reactiva la Ciutat*²⁸ que tuvo lugar en el mismo edificio de La Nau en Octubre de 2013.



Fig. 10. Proyecto REARQ LA NAU en la Exposición PopUp València Reactiva la ciutat, Centre Cultural La Nau de la Universitat de València, Octubre 2013. Fuente: EncajesUrbanos

²⁸ Exposición POP UP VALÈNCIA: Reactiva la ciutat. Exposición Colectiva. Sala Oberta + Claustre Centre Cultural La Nau, Valencia, 16/10/2013 - 17/11/2013. Organizan: Universitat de València, Mixuro / Producción: Fundació General de la Universitat de València. / Colaboran: Universitat Politècnica de València, CTAV Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, Viveros Pla del Pou, Jardín Botánico de la UV, Torremar, Ercopop UP VALÈNCIA <<http://mixuro.wix.com/popup-valencia>> [Consulta 15 de Mayo de 2015].

Actualmente, tras cuatro años de acciones e investigaciones y desde la base de *Azoteas Colectivas* hemos abierto un nuevo proyecto más concreto *Azoteas Vecinales*, que se centra sobre todo en las azoteas de edificios de viviendas, con necesidades técnicas y funcionales más específicas. De este modo, junto a las comunidades de vecinos y vecinas, activamos a través de diseños colaborativos y proyectos de adecuación de los espacios, este estrato superior de la ciudad para ser utilizado por toda la comunidad. Intentamos crear o fortalecer sus relaciones sociales con el fin de dotar a la vida cotidiana de estos espacios exteriores. En este sentido, estamos actualmente trabajando en dos proyectos de *azoteas vecinales* en los barrios de Sants y Vallcarca, en Barcelona, y estamos llevando a cabo los primeros pasos para trabajar, desde nuestra metodología Rearq, en la azotea del Centro de Acogida Assís²⁹, en Barcelona.



Fig. 11. Proyecto de adecuación de azotea como espacio comunitario en Vallcarca, 2014-2015. Fuente: EncajesUrbanos.



Fig. 12. Proyecto de adecuación de azotea verde en Sants, 2015. Fuente: EncajesUrbanos.

²⁹ CENTRE D'ACOLLIDA ASSIS <<http://www.assis.cat/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

Dentro de la línea de trabajo en red continuamos colaborando con otras entidades, asociaciones y grupos interesados en la recuperación de las azoteas: Barcelona Rooftops³⁰, Upstairs BCN³¹ o Growinpallet³². Precisamente, hace unas semanas Rita Gual de Barcelona Rooftops, con la que ya habíamos tenido oportunidad de participar en otras actividades y reunirnos para compartir experiencias, encontrar sinergias y soñar sobre el mundo de las azoteas, nos invitó a participar en una sesión de co-creación que estaba organizando junto a Hort Ciutat³³ y Up Art BCN³⁴.

Encajes Urbanos se sumó a la sesión, junto a los organizadores y otros invitados³⁵ con el objetivo de pensar las azoteas en torno a tres ideales o pensamientos: los soñadores, los realistas y los críticos, en una sesión en la que a través de la puesta en práctica de una metodología de *brainstorming* desarrollada desde *Manual Thinking*³⁶ permitiese a los participantes (arquitectos, ingenieros, horticultores urbanos, agitadores culturales, gestores de la propiedad), en tan solo dos horas, desarrollar un trabajo equivalente a una jornada completa. El planteamiento fue conciso: “*Existen propuestas muy diferentes para aprovechar las azoteas de Barcelona y, sin embargo, la mayoría no se usan, ¿Cuáles son las trabas? ¿Podemos detectar y definir cuáles son las causas del poco uso? ¿Qué podríamos hacer nosotros/as?*”



Fig. 13. Sesión de co-creación en torno a las azoteas, Mayo 2015. Fuente: EncajesUrbanos.

³⁰ BARCELONA ROOFTOPS <<http://barcelonarooftops.com/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

³¹ UPSTAIRS BCN <<http://upstairsbcn.net>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

³² GROWINPALLET <<http://www.growinpallet.com/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

³³ HORTCIUTAT <<http://hortciutat.com/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

³⁴ UP ART BCN <http://upartbcn.cat/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

³⁵ Local4, Alonso&Piedra, ESITEC, Tarpuna y Elisabet Isasi-Isasmendi

³⁶ MANUAL THINKING <<http://manualthinking.com/es/>> [Consulta 13 de Mayo de 2015].

8. Conclusiones

Como reflexión final quisiéramos comentar que, además de la voluntad de las personas que trabajamos por la construcción de un entorno urbano participativo, es importante también que exista una ciudadanía activa y un urbanismo vivo. Es decir, entender el urbanismo no como algo acabado y estático, sino como un proceso a lo largo del cual se puedan ir incorporando nuevos elementos, que lo transformen e implementen. Se trataría de una herramienta no acabada que se iría completando con nuevos aspectos conforme fuera respondiendo a las distintas necesidades o conflictos, los cuales actuarían como indicadores.

¿Qué pasaría si el plan urbanístico ya no definiría los usos, sino más bien al revés, los usos y necesidades de las personas definirían el Plan?

Para acabar solo apuntar, ya que estamos en la universidad, que otra forma de hacer ciudad también implica otra forma de enseñar a hacer ciudad, tanto a nivel de escuelas, como de universidades y en ese sentido, consideramos muy importante introducir en los programas docentes de las escuelas de arquitectura cuestiones en torno a la política, el género y la participación.

9. Referencias

AADD. (1975). “La lucha de los barrios. Barcelona 1969-75” en *CAU: construcción, arquitectura, urbanismo*, nº 34

BEANLAND, C. (2014). “Rooftop living: Reach for the skies. A new movement is making use of rooftops as social spaces, from tower-block swimming pools to hotel football pitches” en *The Independent*, vol. 2014.

<<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/architecture/rooftop-living-reach-for-the-skies-9734531.html>> [Consulta: 13 de Mayo de 2015].

BORDETAS JIMENEZI, I. (2012). *Nosotros somos los que hemos hecho esta ciudad. Autoorganización y movilización vecinal durante el tardofranquismo y el proceso de cambio político*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

BORJA, J. (1975b). *Movimientos sociales urbanos*. Buenos Aires: Siap- Planteos.

BORJA, J. (1977). *Qué son las asociaciones de vecinos*. Barcelona: Biblioteca de divulgación política. La Goya Ciencia.

CASTELLS, M. (1974). *Movimientos Sociales Urbanos*. Madrid: Siglo XXI.

COL·LECTIU PUNT 6. (2014) *Mujeres trabajando. Guía de reconocimiento urbano con perspectiva de género*. Barcelona: Comanegra.

DELGADO, M.; JUAN, A.; PINARELLI, M. (2011). *Azoteas de Barcelona. Entre el cielo y la tierra*. Barcelona: Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de vida. Ajuntament de Barcelona.

DISSENY CV (2013) “La Nau debate sobre la revitalización de los espacios urbanos de Valencia” en *Disseny CV. El magazine digital de diseño valenciano*, vol. 2013. <<http://dissenycv.es/arquitectura/la-nau-debate-sobre-la-revitalizacion-de-los-espacios-urbanos-de-valencia/>> [Consulta.: 13 de Mayo de 2015].

DISSENY CV (2013). “Pop Up Valencia: nueve propuestas para reactivar la ciudad” en *Disseny CV. El magazine digital de diseño valenciano*, vol. 2013. <<http://dissenycv.es/arquitectura/pop-up-valencia-nueve-propuestas-para-reactivar-la-ciudad/>> [Consulta: 13 de Mayo de 2015].

DOMINGO I CLOTA, M.; BONET I CASAS; MARIA, R. (1998). *Barcelona i els moviments socials urbans*. Barcelona: Fundació Jaume Bofill. Editorial Mediterrània.

ENCAJES URBANOS (2012). “Azoteas Colectivas” en *Nuevos Formatos. Arquia/Próxima*. Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, pp.76-79. <<http://fundacion.arquia.es/proxima/catalogo2012/3992/16>> [Consulta: 13 de Mayo de 2015].

ENCAJES URBANOS (2013),”Azoteas Colectivas: Reactivado espacios en desuso” en *PAISEA, revista de paisajismo*, Junio 2013, nº 25, pp. 100-105.

ENCAJES URBANOS, ”REARQTIvando los espacios abiertos de LA NAU. Valencia, 2013”. *Vimeo* <<http://vimeo.com/88049543>> [Consulta: 13 de Mayo de 2015].

ENCAJES URBANOS ,“Azoteas Colectivas en la Nau Ivanow. Barcelona, 2012”. *Vimeo* <<http://vimeo.com/55981498>> [Consulta: 13 de Mayo de 2015].

ENCAJES URBANOS (2011), “AZOTEAS COLECTIVAS. Proyecto Glosario de Reciclaje Urbano. Univ. de Granada, Noviembre 2011”. *Vimeo*. <<http://vimeo.com/50844689>> [Consulta: 13 de Mayo de 2015].

ENCAJES URBANOS, “AZOTEAS COLECTIVAS, Presentación. Valencia, Julio 2011”. *Vimeo* <<http://vimeo.com/41765876>> [Consulta: 13 de Mayo de 2015].

FREIRE J. J; MARCHANT, M. (2009). “Urbanismo emergente: ciudad, tecnología e innovación social” en *Navalcarnero: Redes de borde. Colección Paisajes domésticos*. Madrid: SEPES. Vol.4: 1503.

FRIEDMAN, Y. (1978) *L'architecture de survie. Où s'invente aujourd'hui le monde de demain*. Bélgica: Casterman.

- HABRAKEN, N.J. (1979). *El diseño de los soportes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- KOLEKTIBOA, H. (2009). *Manual metodológico para la realización de mapas de análisis urbanístico desde la perspectiva de género y vida cotidiana de la ciudadanía*. Gobierno Vasco. Departamento de vivienda y asuntos sociales.
- JACOBS, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing.
- KASSAM, A. (2014). “Reclaiming the rooftops of Spain for cultural events” en *The Guardian*, <<http://www.theguardian.com/world/2014/sep/01/spain-reclaiming-rooftops-redetejas-culture>> [Consulta: 13 de Mayo de 2015].
- LEFEBVRE, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Edicions 62.
- MAGRO, T. (2014). “Hacia la ciudad inclusiva. Prácticas sociales urbanas en Barcelona, 1969-1979”. Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, <<http://www.tesisenred.net/handle/10803/277359>>. [Consulta: 13 de Mayo de 2015].
- MIESSEN, M; BASAR, S. (2009) *¿Alguien dijo participar?. Un Atlas de prácticas espaciales*. Barcelona: Los editores & dpr-barcelona.
- MILÀ, M. (2014). “Azoteas Colectivas Encajes Urbanos” en *De Dalt Estant. Recuperació de terrats com espai col·lectiu hàbitat*. Trabajo Final de Máster. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- MOLINERO, C.; YSÀS, P. (2010). *Construyendo la ciudad democrática: el movimiento vecinal durante el tardofranquismo y la transición*. Barcelona: Ed. Icaria.
- MONTANER, J.M.; MUXÍ, Z. (2011). *Arquitectura y política*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.
- MUXÍ, Z. (2006). “Ciudad próxima. Urbanismo sin género” en *Ingeniería y Territorio*. . Colegio de Ingenieros, Canales y Puertos, nº 75.
- PUJOL, R. (2012). “Entrevista a T. Magro” en *Buits Urbans Autogestionats: Processos de participació ciutadana en la transformació ecològica de les ciutats*. Trabajo Final de Máster. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, I.; BRUSQUETAS CALLEJO, M; RUÍZ SÁNCHEZ, J. (2004). *Ciudades para las personas. Género y urbanismo: estado de la cuestión*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, I. (2004). *Urbanismo con perspectiva de género*. Sevilla: Instituto de la Mujer. Junta de Andalucía. Fondo social Europeo.

SANCHO, J.(2014). “Las azoteas de Barcelona se reivindican. Un grupo de arquitectas impulsa la revitalización de los terrados de los edificios en desuso para ser utilizadas de forma colectiva por los vecinos” en *La Vanguardia.com*.

<<http://www.lavanguardia.com/vida/20140724/54411245767/azoteas-barcelona-se-reivindican.html>> [Consulta: 13 de Mayo de 2015].

SPAIN, D. (2000). *How women saved the City*. Mineapolis: The Paperback Edition. University of Minnesota Press.

TURNER, J. F. (1977). *Todo el poder para los usuarios*. Madrid: Herman Blume.

VERDAGUER, C. (2003) “Por un urbanismo de los ciudadanos” en AADD. *Ecología y ciudad: raíces de nuestros males y modos de tratarlos*. Madrid: El Viejo Topo.

VERDIER, P. (2009). *Le projet urbain participatif. Apprendre à faire la ville avec ses habitants*. Paris: Éditions Adels et Yves Michel

Dinámica comunitaria y deliberativa en primarias abiertas: el caso de Zaragoza en común

María G. Navarro^a

^aDepartamento de Historia del Derecho y Filosofía Jurídica, Moral y Política. Universidad de Salamanca. mariagnavarro@usal.es

Abstract

In this paper, we propose an analysis of the open primaries phenomenon based on the work done by specialists as Monge and Arana (2015) on the open primaries of "Zaragoza in common". The aim of our analysis is to assess whether this community dynamics has led or triggered a deliberative dynamic or whether, on the contrary, a dynamic has inhibited the deepening of the other provoking a process of ideological convergence and moderation.

Keywords: *democracy, deliberation, open primaries, ideological convergence*

Resumen

En este artículo, se propone un análisis del fenómeno de las primarias abiertas a partir de la reflexión realizada por especialistas como Monge y Arana (2015) sobre las primarias abiertas de «Zaragoza en común». El objetivo de nuestro análisis es valorar si esta dinámica comunitaria ha dado lugar o desencadenado una dinámica deliberativa o si, por el contrario, una dinámica ha inhibido la profundización en la otra desencadenando procesos de convergencia ideológica y moderación.

Palabras clave: *democracia, deliberación, primarias abiertas, convergencia ideológica*

Introducción

Suele decirse que las *primarias abiertas* describen un proceso participativo de apertura mediante el cual una organización política y/o el electorado eligen a sus candidatos de cara a unas elecciones. Sin embargo, suele dejarse en un segundo plano su caracterización como expresión de un modelo competitivo de democracia liberal que favorece la legitimidad de la agregación de preferencias, además de desencadenar procesos de convergencia ideológica y moderación según resultados obtenidos por Ansolabehere, Hansen, Hirano y Zinder (2010).

La introducción de las primarias tiene lugar originariamente en el estado de Wisconsin, en Estados Unidos de América, con el propósito de favorecer la competencia previa a unas elecciones generales entre candidatos de un partido, especialmente en estados donde la presencia de un partido dominante pone en cuestión la libre competencia entre partidos políticos. A pesar del creciente interés por la incorporación de primarias abiertas en países como Francia, Italia, Grecia, Reino Unido, Japón, Bélgica, España, etc., estudios realizados en EE UU señalan la paradoja de que, como la ventaja mostrada por los candidatos nominados puede deberse simplemente a una desventaja comparativa de los candidatos menos experimentados o menos conocidos entre el electorado, el proceso puede suscitar el efecto contrario, a saber, una «caída de la competencia» (Ansolabehere et al. 2010; Kenig, 2009). Un efecto indeseado que, de hecho, puede incrementarse si se alienta y desencadena la emisión y agregación de *votos insinceros* o estratégicos emitidos por aquellos electores que se registran en las primarias abiertas del partido político de signo contrario con el objetivo de favorecer la elección del candidato más débil, y, de este modo, ganar ventaja competitiva en las elecciones generales.

No obstante, a pesar de estas limitaciones y efectos indeseados, la falta de legitimidad política ocasionada por la pérdida generalizada de confianza en los representantes políticos y la preponderancia de emociones negativas a la hora de votar (Castells, 2009: 473) hacen de las primarias abiertas no solo un procedimiento para la elección de candidatos, sino un proceso político que incrementa la participación ciudadana y que, por consiguiente, puede llegar a restablecer la legitimidad política erosionada o, al menos, su percepción.

En España, las primarias abiertas que tuvieron lugar en «Zaragoza en común» se han descrito como una experiencia «clave de la nueva política que no se ha generalizado hasta 2015 con los casos de PSC, PSOE-PSPV, Vox y Podemos.» (El periódico de Aragón, 1 de julio de 2015). El análisis del fenómeno de las primarias abiertas ha recibido la atención de especialistas como Monge y Arana (2015) en un estudio publicado recientemente con el título ‘Comportamiento electoral en primarias abiertas para la designación de candidatos. El caso de Zaragoza en Común.’

Las principales conclusiones de dicha investigación resaltan la alta participación y la libertad de voto; sin embargo, también advierten de que, en dichas primarias abiertas, se produjo un fenómeno de clara «identificación de líderes y segundos». Esto quiere decir que algunos candidatos fueron identificados por los electores cumpliendo un papel de líderes mientras que otros, por el contrario, fueron identificados de acompañantes. Así lo indica el hecho de que entre los seis candidatos más votados al primer puesto y los seis más votados al segundo, solo uno de los candidatos repitiera en ambas listas.

En este artículo se propone un análisis de este y otros aspectos de los resultados obtenidos en el estudio de Monge y Arana (2015) sobre las primarias abiertas en «Zaragoza en

común». El objetivo de nuestro análisis es valorar si esta dinámica comunitaria ha dado lugar o desencadenado una dinámica deliberativa o si, por el contrario, una dinámica ha inhibido la profundización en la otra. Nos interesa averiguar en qué sentido la deliberación pudo verse afectada por el proceso de votación. La democracia deliberativa forma parte de una familia de concepciones en teoría de la democracia según la cual la deliberación pública entre ciudadanos libres e iguales es el verdadero meollo de la legitimidad política en la toma de decisiones y el autogobierno (Bohman, 1998). A la luz de los resultados obtenidos de este primer análisis, nuestro segundo objetivo será analizar si las primarias abiertas afectan a esta concepción deliberativa de la democracia, y, en caso de que así sea, de qué factores habría que hacer depender el encaje y la legitimidad de dichos procesos participativos en esta teoría de la democracia.

Sobre el modelo de votación y el número de personas a seleccionar

La candidatura ciudadana «Zaragoza en común» celebró en febrero de 2015 un proceso de primarias abiertas para la designación de candidatos. Recientemente, dicha candidatura —de acuerdo a su política de *datos abiertos*— proporcionó a los investigadores Cristina Monge y Juan Arana datos procedentes de una muestra representativa de las papeletas de la votación presencial y de la votación *on-line*. Dichos autores han publicado un estudio en el que ofrecen resultados relevantes sobre el comportamiento electoral de los electores en ambas modalidades, i.e. la presencial y la *on-line*. A partir de los datos proporcionados, Monge y Arana describen el comportamiento electoral enfocándose para ello en las siguientes consideraciones o preguntas de investigación: (1) en qué medida se dieron patrones en las papeletas elegidas por los electores; (2) si fue diferente la distribución del voto y los resultados obtenidos entre corrientes organizadas y corrientes independientes; (3) si las personas agotaron o no agotaron las seis opciones a las que se podía votar; (4) si se produjo un fenómeno de identificación de líderes y segundos y, en caso afirmativo, y como consecuencia de ello, (4) en qué sentido el comportamiento electoral pudo verse afectado por sesgos de género.

«Zaragoza en común» proporcionó a los mencionados investigadores 1550 papeletas procedentes de la votación *on-line* y 575 papeletas escaneadas procedentes de una de las urnas. No obstante, los resultados más importantes del informe emitido proceden del análisis de las papeletas correspondientes a los votos emitidos *on-line*. Tal y como se recoge en un acta interna de *Ganemos Zaragoza*, las características y condiciones del método de elección para primarias utilizado por esta candidatura ciudadana fueron determinadas por dicha agrupación política el 16 de diciembre de 2014. El objetivo de las elecciones primarias en la convocatoria del uno de marzo de 2015 era determinar qué papeleta concurriría a las elecciones municipales del Ayuntamiento de Zaragoza celebradas el 24 de mayo de 2015. Para ello, se convino en que era necesario seleccionar 31 candidatos

(con sus correspondientes suplentes); y se enumeraron hasta 11 condiciones las cuales fueron ratificadas en el orden y en el modo en que aparecen en el acta mencionada, con fecha de 16 de diciembre de 2014.

De entre esas 11 condiciones, destacamos aquí —para nuestros fines— el punto cuarto, relativo al modelo de votación, que dice lo siguiente:

Se explican los dos modelos de votación, sistema Eurovisión (10, 9, 8, 7...) o Sistema ganemos Madrid (1, ½, ¼,...). El sistema Eurovisión fue el mayoritario en la jornada. Se ratifica por asentimiento.

También destacamos el quinto punto, relativo al número de personas que deben votar, en el que se lee lo siguiente:

Respecto al número de personas que se deben votar, se debatió entre 5 ó 10 personas. La propuesta mayoritaria es de 10. Se presenta una enmienda que propone que se elijan 6 personas. Se somete a votación:

-Votos a favor de la enmienda, 6 votos: 50

-Votos a favor de la propuesta (10): 30

Junto a estas dos condiciones acerca del modo en que se produciría la votación, destacamos los juicios vertidos por personas a las que Monge y Arana entrevistaron, y que fueron testigos del proceso: «Según manifiestan los entrevistados las personas que más participaron en el debate fueron aquellas con mayor conocimiento sobre participación y miembros de partidos políticos. Finalmente, el borrador definitivo fue presentado y ratificado por una asamblea en este proceso, celebrado el 16 de diciembre, cuya acta recoge lo aquí relatado.» (2015, 5).

Identificación de líderes y segundos

Uno de los aspectos más llamativos que sale a la luz cuando se analizan los resultados obtenidos es el de que un porcentaje muy alto de papeletas emitidas online (el 32%) no agotó los seis candidatos. Para interpretar este hecho se puede apelar fundamentalmente a dos hipótesis explicativas (de la razón de ser) de las motivaciones del *selectorado*¹. La primera es la de no dar oportunidades a adversarios, i.e. candidatos de otras corrientes. La segunda hipótesis explicativa tendría que ver con la decisión —del electorado— de no

¹*Candidabilidad* es un término con el que Pérez-Moneo (2012) refiere las condiciones que debe reunir una persona para poder participar en el proceso de selección de candidatos, es decir, el término alude a los criterios y condiciones con ayuda de los cuales se establece la *elegibilidad* del candidato. Pero sin olvidar que la *candidabilidad* no se presenta disociada del *selectorado*, esto es, del conjunto de personas que pueden participar en la selección de un candidato o en las listas de candidatos.

pronunciarse a favor de candidatos que (quizás) no se conocen o no se conocen lo suficiente. Habría que valorar la posible incidencia de otras causas concomitantes sobre los resultados obtenidos pero estas dos presuntas motivaciones del *selectorado* parecen fundamentales a la hora de explicar el porqué de que entre los seis candidatos más votados al primer puesto y los seis más votados al segundo no existan a penas coincidencias, ya que solo uno de los candidatos repite en ambos casos.

Tabla 1. Datos de las primarias abiertas de «Zaragoza en común»

Candidatos	64
Candidatos a seleccionar	31
Participantes <i>on-line</i>	1547
Participantes presencial	2184
Participantes en total	3731
Candidatos que puede señalar cada elector	6
Ponderación	6, 5, 4, 3, 2, 1

El factor determinante para interpretar estos resultados radica en el género de los seleccionados que encabezan el primer puesto: las mujeres son postergadas como líderes ya que son elegidas como segundos. Esto quiere decir que los varones encabezan las listas más votadas. Hay dos criterios legítimos para efectuar una interpretación consistente de este importante aspecto de los resultados obtenidos. El primer criterio radica en la idea de que el *selectorado* identificó de entre los candidatos, en primer lugar: a un conjunto de líderes (que resultaron ser varones); y, en segundo lugar: a un conjunto de segundos (que resultaron ser mujeres). Dicho proceso de identificación es uno y el mismo en la medida en que la identificación de segundos refuerza una posterior —si bien instantánea— identificación de líderes o primeros, y viceversa.

Pero podríamos elegir un segundo criterio. Por ejemplo, podríamos interpretar este fenómeno de discriminación y selección de líderes y segundos a la luz de un fenómeno más amplio, en el que aquel otro quedaría englobado. Después de todo, se necesita seleccionar un criterio general adecuado para interpretar este aspecto de los resultados, y para hacerlo además de manera no solo consistente sino —lo que es más importante— robusta. Pues bien, ese criterio —en mi opinión— tiene que ver con el conjunto de valores desplegados durante el proceso de participación. Esta es la razón de que hayamos resaltado una de las observaciones que encontramos en el estudio al que nos hemos referido, estoy pensando en el hecho de que «las personas que más participaron en el debate fueron aquellas con mayor

conocimiento sobre participación y miembros de partidos políticos.» Los resultados obtenidos nos hablan del modelo de participación que condujo a dichos resultados; por consiguiente, los resultados obtenidos constituyen una fuente de información relevante en la medida en que forman parte de los efectos del modelo de participación utilizado. Y, a su vez, ese modelo es uno de los criterios determinantes para interpretar, en su conjunto, el proceso de primarias abiertas.

Dientes y cremalleras

Hay otros datos relevantes sobre este fenómeno de identificación de líderes y segundos, y es que, tal y como se puede apreciar en los gráficos elaborados por Monge y Arana (ver tablas 2 y 3 de este artículo), algunos selectores hicieron listas cremallera por su cuenta. No obstante, también en este caso observamos algo llamativo: es ostensiblemente mayor el número de papeletas que comienzan por un nombre de varón que el número de papeletas donde la cremallera comienza por el nombre de una mujer. Uno de los factores explicativos que podríamos tener presente —sin que pueda predicarse una relación de causalidad directa— es que el voto *online* favoreció a las corrientes más organizadas, y que, como en otro conjunto de aspectos relevantes, los dictados de la organización pudieron afectar a: i) la identificación de líderes y segundos: uno de los criterios de determinación del grado de *candidabilidad* de quienes se presentaban en el proceso de primarias abiertas; ii) las listas cremallera con las que el *selectorado* —tal vez anticipándose a los resultados— corregía (tan solo parcialmente) el impacto que previsiblemente tendría el sesgo de género en la selección de líderes y segundos.

El impacto de dicho sesgo puede incluso apreciarse en el proceso de elaboración de listas cremallera llevada a cabo por los selectores: el número de papeletas que comienzan con un varón es superior al número de papeletas cuya cremallera tiene como su primer diente el nombre de una mujer. Sería desacertado considerar que la participación del *selectorado* tuvo como desenlace estos resultados. No parece razonable suponer que estos resultados no sean acaso una consecuencia derivada de un proceso detenido de deliberación individual — e incluso de deliberación colectiva—, si tenemos presente el nivel de organización alcanzado por algunas corrientes. El número de errores detectados en las papeletas emitidas de manera presencial no supera el 7%. Si tenemos presente el nivel de complejidad de una votación de esas características, en la que se utilizó el sistema de votación de Eurovisión, entonces, cabe suponer que el *selectorado* emitió un voto de manera tan reflexiva como calculada. Ahora bien, eso no implica que no sea legítima desde el punto de vista político, o sencillamente pertinente desde el punto de vista teórico, la formulación de las siguientes preguntas: ¿Qué criterios y principios debemos tener presente para valorar el impacto del sesgo de género sobre los resultados? ¿Es este importante aspecto del comportamiento electoral una ventaja o un inconveniente detectado en estas primarias abiertas en tanto

proceso de selección de candidatos electorales? ¿Es la desigualdad que plasman los resultados algo fundamental, algo contingente o algo irrelevante?

Entre las ventajas que algunos autores han enumerado cuando analizan los efectos de las primarias abiertas sobre el sistema democrático siempre se menciona que este proceso de selección incentiva la participación, amplía las posibilidades de participación de la ciudadanía en los asuntos públicos y, además, mejora los canales de representación. Me gustaría defender aquí la tesis de que el fenómeno de identificación de líderes y segundos está profundamente relacionado con una concepción de la política que no está orientada a resolver disfunciones y desequilibrios originados por la desigualdad y por una taxonomía (asociada a la desigualdad) de sesgos cognitivos de género que ha sido caracterizada por especialistas como una expresión sociopolítica más de las sociedades patriarcales. Esta idea se pone de manifiesto cuando, entre la enumeración de ventajas e inconvenientes de este sistema de selección de candidatos, no encontramos ninguna alusión al efecto que puede tener sobre él, en primer lugar, la desigualdad social que existe entre mujeres y varones, y, en segundo lugar, los sesgos cognitivos con que todo sistema organizado de desigualdades penetra y envuelve tanto nuestros criterios de selección como el cálculo o coste social de nuestras elecciones.

Es cierto que, entre las desventajas de las primarias abiertas como sistema de selección de candidatos, algunos autores no se han olvidado de incluir los perniciosos efectos de la imposición del criterio de la mayoría pero, entre dichos efectos, no tendría por qué incluirse el efecto de la desigualdad. ¿Por qué no habría de incluirse? En primer lugar —por obvio o vacuo que parezca—, no hay que olvidar que, a muchas personas, podría bastarles saber que el *selectorado* pone la mejor voluntad al elaborar listas cremallera cuyo primer diente comienza con el nombre de un varón. Después de todo —se me puede objetar—, es solo un modo de comenzar. Hay que comenzar por algún lugar, por algún nombre. Efectivamente, podría presentarse como un fenómeno sociopolítico casual, o sea, azaroso. La lista cremallera es un procedimiento del que nos valemos para evitar que el efecto (ya conocido, y del que nos prevenimos) de determinados sesgos de género pueda afectar sobre nuestras elecciones. Ese mecanismo —arguyen muchos— es ya suficientemente edificante desde el punto de vista moral. No así, en mi opinión, desde el punto de vista político, jurídico (e incluso moral, por cierto).

Tabla 2. Representación gráfica de papeletas con primera candidato hombre o mujer.
Fuente: Elaboración de Monge y Arana (2015)

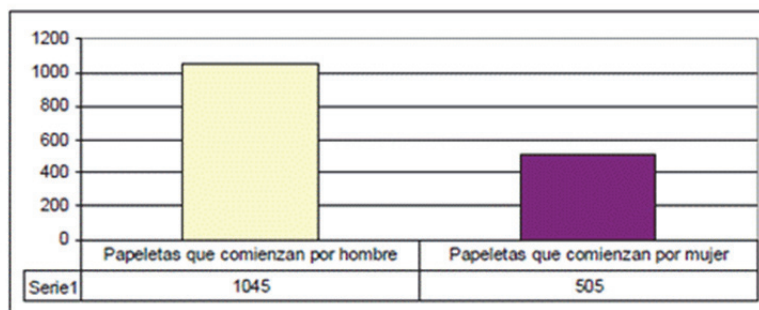


Fig 4-11 Papeletas con primer candidato hombre o mujer

Tabla 3. Representación gráfica de papeletas aplicando el criterio cremallera
Fuente: Elaboración de Monge y Arana (2015)

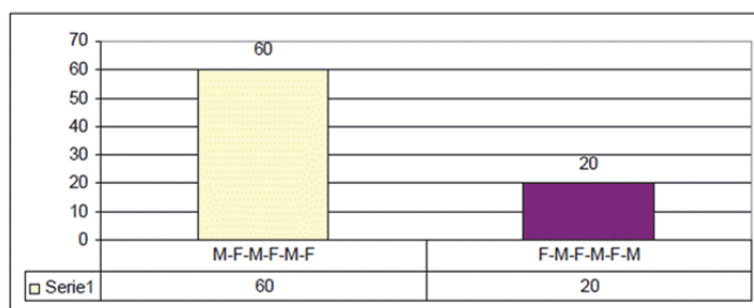


Fig 4-12 Papeletas aplicando el criterio cremallera

No hay una razón de mayor o más importante peso específico para promover e incentivar la participación que para promover la igualdad. La participación no basta y, aunque sea de todo punto deseable, no actúa como un principio. Todo lo contrario sucede con la igualdad, a la que nos debemos. Si los resultados de un proceso de selección de candidatos hablan con elocuencia y de manera inequívoca de la existencia de un patrón de comportamiento electoral que refuerza (y es reforzado por) sesgos de género, entonces: ¿podemos calificar de (moralmente) legítimo ese proceso? ¿No es acaso ese resultado (idealmente) incompatible con el sistema de democracia representativa y con nuestros supuestos de calidad democrática? Yo así lo creo. Por eso considero razonable que entre las desventajas y riesgos de ese proceso de selección de candidatos no solo habría que incluir —tal y como han mencionado algunos autores— que pueda llegar a debilitar la estructura de las organizaciones políticas, o que pueda llegar a mermar o constreñir las posibilidades de

control sobre el candidato una vez que este es elegido, o que incluso pueda llegar a provocar una cierta personalización de la política. Señalar todo esto es importante, pero no suficiente. Y quizás tampoco es lo más importante. A mi modo de ver, también es necesario indicar que, en este sistema de selección, es el candidato quien tiene que generar su propio electorado; y que, por tanto, seríamos muy ilusos si pensáramos que un liderazgo de este tipo puede forjarse con entera independencia del sistema de desigualdades (e.g. sociales, económicas, políticas, educativas, etc.) e inequidades (i.e. políticas, jurídicas y epistémicas) que denunciarnos y buscamos erradicar, precisamente, a través de la acción política. Por eso, parece razonable afirmar que, a la luz de los rasgos que pueden apreciarse en los resultados obtenidos relacionados con el fenómeno de identificación de líderes y segundos, puede afirmarse que la dinámica comunitaria habilitada en este proceso de participación para la selección de candidatos no fue lo suficientemente robusta como para profundizar en el principio de igualdad; o que, al menos, no lo fue lo suficiente como para garantizar su plasmación en el cálculo efectuado por el *selectorado* a través de una dinámica comunitaria de naturaleza no solo electoral sino, lo que es más importante, deliberativa.

Los procedimientos para la selección de candidatos como expresión de la cultura política

¿Por qué habría de ser tan importante que el despliegue de dinámicas comunitarias (término con el que englobamos aquí distintos procesos de participación entreverados en las primarias abiertas) tenga como objetivo político principal la promoción de dinámicas deliberativas? Para responder a esta pregunta con cuya respuesta tentativa nos comprometíamos al principio de estas páginas cuando nos preguntábamos en qué sentido la deliberación pudo verse afectada por el proceso de votación, me gustaría recordar algunos de los hallazgos realizados en los últimos años en ciencia política; hallazgos con los que Castells elabora la trama teórica que se puede apreciar en *Comunicación y poder*.

¿Cómo y por qué un político joven —un afroamericano con apellido musulmán y de ascendencia keniana, con uno de los historiales de voto más izquierdista en el Senado, sin un apoyo significativo del aparato del Partido Demócrata, que rechazó explícitamente la financiación de los grupos de presión de Washington— consiguió asegurarse la nominación demócrata a la presidencia de Estados Unidos con un cómodo margen?

Una respuesta parcial a este interrogante es que fue capaz de adentrarse en el corazón de la política estadounidense reuniendo a un importante número de ciudadanos que estaban marginados o desencantados con la política de siempre. Y fue capaz de hacerlo con una combinación de carisma, un nuevo tipo de discurso político y una innovadora estrategia electoral que transfirió los principios demostrados de la organización de comunidades en Estados Unidos a la especificidad de un entorno de Internet. Siguiendo los pasos de la campaña a las primarias presidenciales de Howard Dean en 2003-2004, Obama aprendió a manejar con maestría las reglas del juego de lo que se ha llamado «la primaria campaña en

red”. Por estas características es por lo que la campaña de Obama constituye un caso paradigmático de la política insurgente en la Era de Internet. (Castells, 2009: 474)

Cuando Castells escribe estas líneas no olvida añadir una nota a pie de página con la que describe someramente el proceso de primarias al que alude, y que analiza más pormenorizadamente en esta obra. Y en esa nota dice lo siguiente:

Desde los años ochenta el Partido Demócrata de Estados Unidos ha elegido su candidato a la presidencia a través de un mecanismo que combina 2.000 delegados, que votan en la convención anual de nominación según los resultados de la votación popular de sus respectivos distritos, y 800 superdelegados, una selección no elegida de las élites del partido, entre las que se encuentran senadores, congresistas y gobernadores. En la carrera hacia las primarias de 2008, Obama obtuvo 1.763 compromisarios frente a los 1.640 de Hillary, y 438 superdelegados frente a los 256 de Hillary. No obstante, esta última ventaja obedecía en su mayor parte a un movimiento en apoyo a su candidatura en la última fase de la campaña, cuando parecía prácticamente seguro que conseguiría la mayoría de compromisarios. (Castells, 2009: 474-475)

Para comprender la complejidad de este proceso es necesario tener presente —como, sin duda alguna, hace Castells— los distintos sistemas de selección de candidatos que se utilizaron en el proceso al que se refiere el autor. Obama construye su *candidabilidad* a través de una cultura política que le permite una articulación y, en cierta medida, una combinación de procedimientos de selección diferentes: convenciones², *caucus*³ y elecciones primarias⁴. Y no hay que olvidar que dichos procesos de selección se han descrito como el verdadero *nudo gordiano* de la democracia representativa porque quien

²Las convenciones son métodos para la selección de candidatos designados bien por afiliados, cuando estos participan directamente en asambleas, o bien de manera indirecta, a través de representantes en congresos, convenciones y/o conferencias.

³Según el estudio de Pérez-Moneo (2012, 239) entre los modelos de selección de candidatos, el *caucus* o *camarilla* (término acuñado en el siglo XIX aunque procede de las lenguas indígenas norteamericanas y significa “reunión de jefes de tribu”) designa actualmente el sistema estadounidense para denominar a “las asociaciones de parlamentarios, de uno de varios partidos, de una o de ambas Cámaras, que defienden una cuestión política común, así como a los grupos parlamentarios. En la actualidad, como método de selección de delegados para las convenciones, hace referencia a asambleas internas de afiliados o simpatizantes de un partido” por eso se denomina *caucus-convention*.

⁴La primaria es un método para la selección de candidatos que permite a afiliados y simpatizantes participar en los procesos de nombramiento de los candidatos a cargos públicos representativos. Cuando las primarias son indirectas, entonces, “los selectores escogen a los compromisarios de una convención quienes, a su vez, seleccionarán a los candidatos electorales” (Pérez-Moneo 2012, 259).

controla el proceso de selección de los candidatos, en realidad, pasa a dominar el sistema político.

Habría además que indicar que la *candidabilidad*, que podría entenderse como una ecuación en la que intervienen dos variables: la *elegibilidad* y el *selectorado* (variables que, en cada caso, habría que despejar destacando sus condiciones particulares), no se resuelve en abstracto. Muy al contrario, si la *candidabilidad* es una ecuación, esta solo se puede despejar de manera acotada, esto es, en una cultura política determinada. Y en toda cultura política el comportamiento político está condicionado —tal y como nos recuerda Castells cuando alude a resultados de investigación de autores como MacKuen et al. (2007) y Westen (2007) — por dos sistemas emocionales diferentes: el sistema de predisposición y el sistema de vigilancia. Mientras que, por así decir, en el primero la emoción protagonista es el entusiasmo; en el sistema de vigilancia, por el contrario, la emoción preponderante es el miedo. El sistema emocional de la predisposición promueve actitudes y comportamientos políticos relacionados con la aproximación. Y el sistema de vigilancia potencia actitudes relacionadas con la evitación y la cautela, así como comportamientos políticos relacionados con la precaución e incluso la actitud temerosa a la hora de ponderar el peso específico de las distintas opciones y propuestas. Txetxu Ausín describía así sus efectos:

Las emociones negativas son más impactantes que las positivas. Por razones adaptativas uno necesita saber qué va mal, por eso el miedo es la emoción más creída. Las emociones positivas tienen menos impacto, porque son más difusas, más tibias. Es lo que se llama “ley de asimetría hedónica”: lo negativo te lleva a la alerta. Y esto no tiene porqué ser necesariamente malo: hay miedos racionales que nos permiten protegernos y defendernos de los peligros, amenazas y males que nos acechan. El problema es que el miedo siempre está dispuesto a ver las cosas peores de lo que son (Tito Livio) y se prende como un reguero de pólvora. (Ausín, 2014^a, 62)

No estoy llamando aquí la atención sobre la complejidad de estos dos sistemas emocionales que penetran en el comportamiento político con el fin de horadar en la legitimidad política de los procesos de selección de candidatos que hemos vivido recientemente en España. Tampoco estoy sugiriendo que, como las preferencias e incluso la opinión pública informada están embebidas en estos dos sistemas emocionales, entonces, el impacto de dichos sistemas también pueda alcanzar tanto a la *candidabilidad* como a las características del *selectorado* en procesos de primarias abiertas. Lo que estoy sugiriendo es que si hay un procedimiento mediante el cual podemos llegar a percatarnos del influjo de dichos sistemas y modular su impacto, ese procedimiento (discursivo) es, sin duda, la deliberación. No basta tampoco con afirmar —tal y como hacíamos al principio— que la democracia deliberativa forme parte de una familia de concepciones en teoría de la democracia según la cual la deliberación pública entre ciudadanos libres e iguales es el verdadero meollo de la legitimidad política en la toma de decisiones y el autogobierno (Bohman, 1998). Y digo que

no basta porque, si aceptamos la existencia de dichos sistemas y reconocemos su impacto en la regulación de aquellas actitudes y comportamientos políticos con que se perfila, de manera general, la cultura política de una época, entonces, merece la pena revisar la presunta legitimidad de las concepciones agregativas de la democracia, así como la pretendida fortaleza democrática de los modelos de participación asociados a dichas concepciones. Y en las primeras abiertas el modelo agregacionista es fundamental.

Creo que tal vez es pertinente recordar que el modelo de democracia deliberativa se opone a una *concepción agregativa* de la democracia. Según esta última concepción, las preferencias e intereses de los ciudadanos se conformarían en el ámbito privado y pasarían a formar parte de la esfera pública como *variables fijas*. Otros autores, lo han descrito en estos términos:

El agregacionista está convencido de que los ciudadanos forman sus preferencias e intereses en privado y después, en público, sólo queda sumarlos y optar por la voluntad de la mayoría. Así, el momento crucial de la formación democrática de la voluntad es la decisión final, la votación. Sin embargo, es poco plausible esta visión que contempla la decisión como el acto de un sujeto único aislado, sin mediaciones ni alteridad, y que entiende la voluntad como una decisión instantánea. (Ausín, 2014b, 63)

Todo lo contrario sucede en el modelo deliberativo según el cual la conformación de preferencias y, sobre todo, la construcción de propuestas de verdadero interés público se debe llevar a cabo de manera colectiva e intersubjetiva. Solo así se puede llegar a considerar legítimo el carácter de las propuestas: cuando estas se entienden ligadas a procesos deliberativos en los que se hayan respetado los principios políticos de la pluralidad, la inclusión, la igualdad de oportunidades en el acceso a todas las fases del proceso participativo y la apertura a todo participante potencial.

Mi conclusión en este apartado no puede ser más que general, y tiene, por cierto, un tono precavido: para garantizar un ejercicio real y efectivo del derecho fundamental de participación política necesitamos dar respuesta al vacío de disciplina legal que —según los especialistas— existe en nuestro país (Pérez-Moneo, 2012). Eso implica que el derecho de participación no se puede garantizar plenamente, a día de hoy, con su sola práctica. La ciudadanía se organiza para intentar responder a los inconvenientes (a las disfunciones incluso) ocasionados por ese vacío de disciplina legal. Un vacío ante el cual —sin duda alguna— la ciudadanía planta cara de manera valiente e innovadora. Sin embargo, todos los argumentos esgrimidos en estas páginas me llevan a concluir que haremos bien en incardinar todas las dinámicas comunitarias insurgentes en entornos y niveles de reflexión que solo garantizan tramas comunitarias de argumentación y de comunicación deliberativa. La existencia de procesos de primarias abiertas conlleva la apertura a escenarios de competitividad entre proponentes; pero dichos escenarios no nos garantizan —por sí

solos— que las propuestas tengan garantizado un acceso óptimo a tramas específicas de argumentación y deliberación colectivas.

Coda

En un estudio relativamente reciente y de gran actualidad (Joan Font et al. 2012) cuyo objetivo general es realizar un balance de los resultados obtenidos al aplicar distintos tipos de mecanismos de participación ciudadana en la toma de decisiones en la administración local, los autores afirman:

[...] del análisis de muchas experiencias participativas se puede deducir que, una vez abrimos espacios a la participación, la cuestión de la representación no queda resuelta automáticamente. Por una parte, los mecanismos de participación pueden verse afectados por sesgos participativos intensos derivados, entre otras razones, de la exigencia de unos recursos a los participantes (tiempo, información, interés) que están desigualmente distribuidos entre la población. [...] Por otra parte, no está claro qué tipo de ciudadanos nos interesa integrar en los procesos participativos, es decir, cuál es la voz o las voces que deben ser escuchadas en los procesos de participación ciudadana. (Font et al. 2012: 114).

Uno de los problemas teóricos más acuciantes cuando se hace balance de los mecanismos de participación es el de las voces: ¿cuáles son las voces que deben ser escuchadas? ¿Cómo se identifican las voces *autorizadas*? Es más, ¿cómo se construye (la legitimidad de) la autoridad de las voces? Estas preguntas son esenciales: cualquier proceso de participación en el que se apliquen mecanismos orientados a la toma de decisiones constituye, en cierto modo, una respuesta a estas preguntas.

En ocasiones, nos encontramos frente a experiencias de participación política en las que la problemática implícita en las preguntas enumeradas arriba es parte de la motivación fundamental de quienes inician esos procesos de participación. En otros casos, los procesos de participación se pueden entender como una exploración e incluso como una respuesta particular en la que intervienen grupos organizados. Lo que parece casi imposible de admitir es que los mecanismos de participación ciudadana se puedan acaso desligar de los problemas relacionados con la identificación y la construcción sociopolítica de voces autorizadas. Y el caso es que la deliberación entre un número limitado de personas interesadas se ha presentado, en ocasiones, como un entorno político propicio porque permite el diálogo entre los participantes pero, sobre todo, porque la dinámica deliberativa debería garantizar a los participantes poder disponer de un mínimo de información, aprender a justificar de manera robusta preferencias y propuestas con ayuda de procesos argumentativos, etc.

Los entornos deliberativos que muchas veces acompañan a los procesos participativos —de las asociaciones, por ejemplo, pero también de distintos tipos de agrupaciones y candidaturas ciudadanas— pueden llegar a funcionar como mecanismos para la construcción de voces autorizadas; eso es algo indiscutible y tiene un profundo valor en momentos de pérdida de legitimidad política de las instituciones y de los representantes públicos, por ejemplo. Pero, precisamente por ese motivo, el diseño del proceso o entorno deliberativo en cuanto tal (e.g. sus fases, los principios y valores que intervienen en su diseño, el protagonismo que se conceda a los ciudadanos no organizados, etc.) puede convertirse en un mecanismo idóneo para asegurarnos, por ejemplo, la representatividad. Por consiguiente, parece razonable afirmar que los promotores de mecanismos para la selección de candidatos como las primarias abiertas —en la medida en que estas pueden entenderse como un fenómeno relacionado con la participación— harían bien en ofrecer un diseño exhaustivo y explícito de los entornos deliberativos de los que emana la representatividad y la autoridad de las voces.

A mi modo de ver, en lo que respecta al diseño de las primarias abiertas de candidaturas ciudadanas y al problema de cómo construir voces autorizadas y representativas, no parece suficiente con el hecho de contar con canales de comunicación que den a conocer los debates con ayuda de los cuales proponentes (y, en su caso, oponentes) dan razones a favor de propuestas y/o contrapropuestas. Más bien pienso que es necesario que la legitimidad de los mecanismos de participación dependa no solo de la *capacidad de representación* del conjunto de intereses de una parte de la población, sino de los *entornos y dinámicas deliberativas* que fueron utilizadas para garantizar al menos los siguientes aspectos: (a) el examen y la elaboración pública de las propuestas; (b) el acceso a la información necesaria para efectuar un entendimiento pleno de las propuestas; (c) la selección de los criterios o filtros utilizados para construir puntos de vista, interpretaciones y argumentos previos a la toma de decisiones; (d) los medios empleados para garantizar la no exclusión de quienes ostentan perspectivas e interpretaciones disidentes; (e) la existencia de garantías discursivas e incluso jurídicas con ayuda de las cuales luchar contra todo tipo de inequidades políticas e injusticias hermenéuticas.

Agradecimientos

Este artículo se inscribe en los desarrollos de los proyectos de investigación FFI2013-42935-P y FFI2013-46361-R financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad español, y el proyecto FP7-PEOPLE-2013-IRSES/Ref.612644 financiado por la Comisión Europea.

Referencias

- ANSOLABEHERE, S., HANSEN, J. M., HIRANO, S. & SNYDER, J. M. (2010). Primary elections and partisan polarization in the U.S. Congress. *Quarterly Journal of Political Science*, 5, 169-191.
- ANSOLABEHERE, S., HANSEN, J. M., HIRANO, S. & SNYDER, J. M. (2010). More Democracy: The direct primary and competition in U.S. Elections. *Studies in American Political Development*, 24, 190-205.
- AUSÍN, T. (2014a). El poder de los miedos, ¡perdón!, de los medios. *Claves de razón práctica* 233, 86-95.
- AUSÍN, T. (2014b). Democracia razonable: La información necesaria para la deliberación ineludible. En Bautista, D. & Ausín, T (comps.) *Democracia Ética. Una propuesta para las democracias corruptas* (61-77). Instituto Electoral de Estado de México: Serie Investigaciones jurídicas y político-electorales.
- BOHMAN, J. (1998). Survey article: The coming of age of deliberative democracy. *The Journal of Political Philosophy*, 6(4), 400-425.
- CASTELLS, M (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- KENIG, O. (2009). Democratization of party leadership selection: do wider electorates produce more competitive contests? *Electoral Studies*, 28, 240-247.
- MACKUEN, M., GEORGE, E., MARCUS, NEUMAN, R, & KEELE, L. (2007). The third way, the theory of affective intelligence and American democracy. En *The Affect Effect, Dynamics of Emotion in Political Thinking and Behavior* (MacKuen, M, Marcus, G, Neuman, R. & Keele, L. eds.) Chicago: University Chicago Press, 124-151.
- MONGE, C. & ARANA, J. (2015). Comportamiento electoral en primarias abiertas para la designación de candidatos. El caso de Zaragoza en Común. Paper presentado en la IIª Conferencia Internacional de Sociología de las Políticas Públicas y Sociales. “Tiempos de Ruptura y Oportunidad” 26-27 de mayo de 2015. Facultad de Economía y Empresa. Universidad de Zaragoza
- PÉREZ-MONEO, M. (2012). *La selección de candidatos electorales en los partidos*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- WESTEN, D. (2007). *The political brain, the role of emotion in deciding the fate of the nation*. New York: Public Affairs.

Vídeo comunitario: resistencia y multitud en el videoarte

Lorena Rodríguez Mattalía^a

^a Universitat Politècnica de València, lorod@esc.upv.es

Abstract

Taking up the legacy of the Sixties/Seventies video-guerrilla, we can see how, in the decade and a half since the beginning of this century, the video has been repositioned in the center of numerous heterogeneous collective movements, keeping also a close link with contemporary art practices where video art figures in a prominent place. From our point of view, this resurgence of community video may be conceived as a manifestation of the concept of multitude defined by Hardt and Negri (2004).

Keywords: video art, multitude, collective practices, contemporaneity

Resumen

Retomando la herencia de la video-guerrilla de los años 60-70, podemos observar cómo, en la década y media transcurrida desde los inicios de este siglo XXI, el vídeo se ha vuelto a colocar en el centro de numerosos movimientos colectivos heterogéneos, manteniendo además una vinculación estrecha con las prácticas artísticas contemporáneas, donde el videoarte ocupa un lugar destacado. Desde nuestro punto de vista, dicho resurgir del vídeo comunitario puede ser concebido como una manifestación del concepto de Multitud definido por Hardt y Negri (2004).

Palabras clave: videoarte, multitud, prácticas colectivas, contemporaneidad

1. El vídeo comunitario como manifestación de la multitud

En los últimos tiempos, es posible percibir un resurgir del videoarte en relación al activismo político o, dicho de otro modo, del *vídeo comunitario*. Retomando la herencia de la *video-guerrilla* de los años 60-70, podemos observar cómo, en la década y media transcurrida desde los inicios de este siglo XXI, el vídeo se ha vuelto a colocar en el centro de numerosos movimientos colectivos heterogéneos, manteniendo además una vinculación estrecha con las prácticas artísticas contemporáneas, donde el videoarte ocupa un lugar destacado. Desde nuestro punto de vista, dicho resurgir del vídeo comunitario puede ser

concebido como una manifestación del concepto de *Multitud* definido por Hardt y Negri (2004).

No vamos a entrar a definir con todo detalle este concepto que ha sido ampliamente tratado y discutido por numerosos autores, solamente insistiremos en dos aspectos fundamentales a tener en cuenta para relacionarlo con la cuestión videográfica: su momento fundacional y su carácter heterogéneo.

En cuanto a su momento fundacional, Negri y Hardt citan la importancia de la cumbre de la OMC en Seattle (en noviembre de 1999), cuando grupos de protesta muy diversos (sindicalistas, ecologistas, pro derechos humanos, personas sin adscripción política concreta, etc.) se manifestaron de forma masiva contra el modelo de globalización impuesto.

Cabe destacar cómo las imágenes de ese nuevo movimiento denominado “antiglobalización” –muchas de ellas grabadas por los propios manifestantes- dieron la vuelta al mundo mostrando una policía desbordada y demostrando, para muchos, que sí se podía hacer algo para intentar modificar el orden establecido.

Muchos otros movimientos se han sumado desde entonces, varios de ellos posteriores a la publicación del famoso libro de Hardt y Negri e impulsados por la crisis económica de los últimos años: las protestas ante la reunión del G8 en Génova, los “cacerolazos” de Buenos Aires, los indignados y las acampadas del 15 M en España, y un largo etcétera.

El otro aspecto que es imprescindible destacar es la heterogeneidad de dichos movimientos y de la gente que los protagoniza; para Hardt y Negri, la multitud “(...) actúa partiendo de lo común, de lo compartido por esas singularidades. La multitud es un sujeto social internamente diferente y múltiple, cuya constitución y cuya acción no se fundan en la identidad ni en la unidad (...)” (2004, 128).

Un concepto, por tanto, que congrega la diversidad de movimientos de protesta contra los fenómenos de exclusión contemporáneos agravados por la propagación del trabajo precario y la multiplicación del número de parados en nuestras sociedades. Daniel Bensaïd, a pesar de ser muy crítico con las teorías de Hardt y Negri acusándolas de “teológicas”, hace un buen resumen de las mismas y señala el movimiento de los piqueteros argentinos como un ejemplo emblemático de dicha heterogeneidad (Bensaïd, 2005).

No vamos a entrar en la diferencia básica que el concepto de multitud mantiene con el de “pueblo” y “masa”, solamente queremos resaltar esa idea de “lo común” que hemos reutilizado para hablar de *vídeo comunitario*. Hardt y Negri no conciben lo común de la forma tradicional (relacionada con la idea de comunidad o público), sino que este concepto para ellos “(...) se basa en la comunicación entre singularidades y emerge gracias a los

procesos sociales colaborativos de la producción. (...) en lo común, las singularidades no sufren merma alguna, sino que se expresan libremente a sí mismas” (2004, 241).

Lo común surge por tanto de la *comunicación* en el sentido, justamente, de “poner en común”, de hacer circular ideas, desacuerdos y coincidencias, imágenes, etc. Y ahí es donde entran las nuevas plataformas de comunicación como Internet, donde el vídeo ha encontrado una vía de difusión alternativa a las oficiales.

Si los medios masivos, a través de una sobreinformación distorsionante, pretenden hacer de la multitud un ente informe y manipulable, la solución para Negri y Hardt pasa, entre otras cuestiones, por buscar vías de comunicación entre las gentes al margen del poder oficial que les permitan mantener su singularidad. Se les ha criticado por su “fervor tecnológico”; a nuestro entender, simplemente, ellos han sabido ver el potencial de revuelta de medios surgidos de la propia expansión capitalista pero que, en manos de la creatividad de los individuos, pueden transformarse en un revulsivo; lo cual hace que los citados autores inviten a las multitudes a apropiarse de dichos medios.

No solo están legitimadas para hacerlo, pues son ellas mismas sus creadoras, sino que el mero hecho de “cooperar cognitivamente” a través de su propia creación define a una multitud cuya capacidad creadora es la única que puede hacer temblar los cimientos del capitalismo global. (Gelado, 2009, 22)

El mismo Negri, tomando el ejemplo de las manifestaciones contra el G8 en Génova, afirma que, a pesar de que el poder impulsó una guerra mediática acusando (en televisión, en prensa, etc.) a los manifestantes de ser bandas de malhechores, dichos intentos fueron en vano, pues:

(...) la multitud tenía más cámaras de foto y video que la policía, infinitamente más; en cada familia entraron las imágenes de la violencia policial... La multitud se rebeló a través de su capacidad para producir imágenes, transformando en rebelión la abstracción de los signos¹. (Negri, 2005, párr. 2)

En una de las cartas recogidas en el libro *Arte y multitud*, Negri habla de los movimientos estéticos de finales de los 90, donde incluye el arte urbano, el movimiento okupa, o Internet como nuevo lugar para el arte, afirmando que constituyen “una lucha de apropiación de herramientas cada vez más potentes (...).” (2000, 47).

¹Traducción propia a partir del texto: *Prendete Genova, dove (durante le manifestazioni contro il G8) la polizia sviluppava la sua guerra a bassa intensità contro pacifici manifestanti, accusandoli – attraverso i mezzi di informazione – di essere bande di malfattori. Invano, la moltitudine possedeva infatti più macchine foto e video della polizia, infinitamente di più, in ciascuna famiglia entrava l'immagine del poliziotto assassino... La moltitudine si ribellava attraverso la propria capacità di produzione di immagini, rendendo ribelle l'astrazione dei segni.* (Negri, 2005, 2).

A nuestro entender, el *vídeo comunitario*, formando parte del vídeoarte en general, responde a ese mismo impulso y se convierte, por ese motivo, en una manifestación más de la multitud. De hecho, los autores de Imperio han señalado claramente que la multitud existe a través de sus manifestaciones públicas, que son justamente las que la hacen presente; por lo cual el vídeoarte activista, como veremos, puede ser entendido como una de las *vías de existencia* de dicha multitud.

2. Vídeo-guerrilla

Retomando ya nuestro tema central, presentaremos una pequeña selección de obras videográficas vinculadas a movimientos de protesta actuales que pueden ser leídas en el sentido expuesto.

Pero antes es necesario hablar de la vídeo-guerrilla de los años 60/70, pues, como decíamos al principio, está en el origen de dichos fenómenos actuales.

Desde sus inicios, el medio videográfico estuvo muy ligado a los movimientos políticos y artísticos del momento, pues muy rápidamente fue visto como una posible herramienta de intervención social y, en paralelo, de experimentación artística, dada su versatilidad, su facilidad de manejo, su bajo coste, etc.

Se convirtió así en el vehículo de la cultura *underground* y en un medio de *contra-información*, en el campo del cual surgieron colectivos de vídeo *militante*, bautizados con el nombre de “*Guerrilla Television*”² o “vídeo guerrilla”. Reivindicaban su capacidad de crear imágenes propias y visiones de lo social no institucionales, trabajando por una democratización del sistema mediático hegemonizado por grandes empresas.

Aquellos grupos de “vídeo comunitario” eran, entre muchos otros, *Raindance*, *Global Village*, o los franceses –principalmente parisinos– *Vidéo Out* y *Vidéo 00*, que encarnaron la euforia político-cultural de aquellos momentos. Su forma de trabajar era, por ejemplo, participar con la cámara en manifestaciones, asambleas u otros movimientos sociales, grabando imágenes para difundirlas después en esos mismos espacios públicos (asociaciones vecinales, reuniones asamblearias, etc.), con el fin de provocar el debate.

Un ejemplo destacado en nuestro país es el grupo *Video Nou*, creado en Barcelona en 1977 –una vez acabada la dictadura–, cuya premisa era intervenir activamente en los procesos de transición democrática.

Es el caso también del contexto francés, donde tuvieron gran impacto las revueltas de Mayo del 68, tras las cuales, por ejemplo, Jean-Luc Godard creó, junto con compañeros de

²Basándose en el título del libro de Michael Shamberg *Guerrilla Television* (Shamberg, 1971).

militancia política, el grupo *Dziga Vertov*, cuyo objetivo era participar en los cambios sociales a través de la imagen en movimiento.

Todos estos colectivos fueron propiciados obviamente por el contexto político-social del momento, pero también por las características del vídeo como herramienta versátil: sensibilidad de la cámara, no necesidad de personal técnico especializado, posibilidad de borrar, de grabar durante largo tiempo. Una cámara ligera que permite al operador moverse con rapidez, responder a los estímulos del entorno integrándose como un miembro más en los acontecimientos sociales.

Muchos ejemplos de este tipo de grabaciones podrían citarse, pero uno de los más contundentes es el trabajo de la artista y activista feminista Carole Roussopoulos, en el París post-mayo del 68. En su vídeo *Y'a qu'à pas baiser* (1971), producido por el colectivo *Vidéo Out*, trata el tema del derecho de las mujeres a decidir sobre la interrupción del embarazo, por medio de entrevistas a especialistas, participación en la primera gran manifestación feminista en París (noviembre, 1971), opiniones de mujeres que cuentan su experiencia, etc.

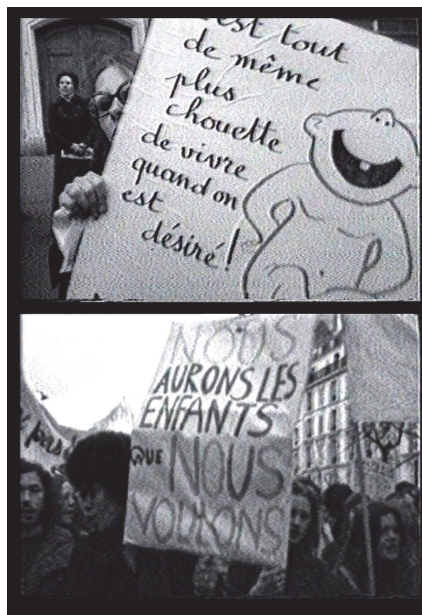


Imagen 1. *Y'a qu'à pas baiser*, Carole Roussopoulos (1971)

En sus imágenes destaca cómo la cámara se mimetiza con la multitud, cómo sale a la calle y se mezcla con la gente, cómo les da la palabra requiriéndoles su opinión. En una entrevista Carole Roussopoulos, contaba:

(...) he acompañado todas mis reflexiones y todas mis luchas con la cámara de vídeo (...). Había mujeres que escribían, otras que hacían fotos, había periodistas que nos ayudaban, juristas, abogados. Y yo, pues tenía mi cámara. Y de hecho las pequeñas cintas de vídeo formaban parte de este conjunto de reflexiones que estábamos desarrollando para intentar alertar a la opinión pública y hacer que las cosas se movieran, que las leyes cambiaran (...)³.

Estas declaraciones dan cuenta del ambiente que se creó alrededor del vídeo como medio accesible, que pone la imagen en movimiento al alcance de la gente. De hecho, surgió todo un movimiento cultural en torno al vídeo donde la implicación política de las obras no era un añadido, sino que formaba parte de la vanguardia estética. No sólo destaca la profusión de obras de vídeo militante, sino también la edición de revistas dedicadas a estas temáticas, como por ejemplo *Radical Software* (editada por *Raindance* desde 1970), o *Vidéo-Info*, (creada por el *Collectif Vidéa*, grupo francés que facilitaba equipamiento y asesoramiento técnico) (Ortiz, 2001). Fue central también la creación de talleres y cooperativas de producción audiovisual abiertos e independientes de la industria cultural; por ejemplo, Godard creó en 1973 el taller de producción videográfica *Sonimage* que, junto con *Slon Vidéo*, una cooperativa de producción creada por Chris Marker en 1971, constituyeron plataformas de creación alternativas a las oficiales en el contexto francés posterior a mayo del 68.

Haciendo balance, podemos decir que el vídeo, como dispositivo doméstico, de bajo coste y fácil uso técnico, justamente por su carácter *amateur* se mantiene lejos de las industrias mediáticas convencionales; ese vídeo (etimológicamente “yo veo”) permite una mirada cercana que promueve una relación de proximidad con la imagen en movimiento; una imagen que, en la actualidad, incluso podemos grabar, editar y difundir desde la palma de nuestra mano gracias al móvil conectado a Internet. Una imagen, al fin, que invita a una relación dinámica con la misma, participativa y dialógica, que rompe el discurso monológico de los medios masivos tradicionales.

Volviendo las teorías de Negri, en sus *8 Cartas*, el autor afirma que el trabajo del arte se desarrolla hacia "(...) un proceso colectivo de autovalorización, de construcción de circuitos de valor y de significación totalmente autónomos, completamente libres del mercado, definitivamente conscientes de la independencia del deseo." (2000, 26)⁴.

³Entrevista no publicada, realizada en el marco de un Homenaje a Carole Roussopoulos: <https://www.youtube.com/watch?v=KoXbQFRx26M>, (consultado el 7 de noviembre de 2015), la traducción es nuestra.

⁴Negri continúa argumentando que si el arte es trabajo productivo, cabe preguntarse sobre cómo se distingue de los otros trabajos productivos, de la plusvalía: "Se distingue de la plusvalía en la medida en que el trabajo artístico es trabajo liberado y el valor producido es por tanto una excedencia de ser producido libremente." (2000, 31).

En ese sentido, los colectivos de vídeo militante supieron aprovechar, en aquellos inicios del medio como forma artística, la independencia del dispositivo videográfico respecto a la industria cultural. Un "trabajo liberado"⁵ (Negri, 2000, 31) donde la producción de imagen en movimiento ya no tiene por qué someterse a grandes presupuestos ni inversiones.

No obstante, el autor señala también que los procesos de liberación de la producción artística respecto al capital provocaron la reacción inmediata de más inversión en arte para reubicarlo en el mercado. "Si se escapan en la producción, deben de ser sometidos en la distribución" (Negri, 2000, 31).

Una estrategia que en el videoarte se tradujo en su rápida entrada en el mercado del arte (la primera cinta de videoarte fue vendida por Bruce Nauman a un coleccionista en 1968).

Pero en las últimas décadas un nuevo factor ha trastocado ese *status quo*: Internet y la expansión de las comunicaciones en nuestras sociedades, que han ofrecido vías alternativas de difusión para el arte fuera de la institución artística tradicional y de las empresas mediáticas.

3. Vídeo comunitario en la actualidad: ejemplos

Al principio anunciábamos cómo el panorama actual de crisis económica y descrédito de la llamada clase política, ha provocado reacciones multitudinarias como *Ocupa Wall Street*, o los movimientos del 15 M en nuestro país, en las cuales la video-creación –esta vez digital y difundida por Internet-, ha vuelto a ser central.

En los movimientos del 15M, por ejemplo, se crearon Comisiones Audiovisuales en muchas de las acampadas (Madrid, Barcelona, etc.); y, de forma análoga a las iniciativas de Godard o Marker en los 70, han surgido también productoras de vídeo independiente, como es el caso de *Metromuster* desde 2010.

Incluso en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, el videoarte político demostró en 2012 su actualidad de la mano del festival organizado por la plataforma NRVP (Nuevas Realidades Vídeo-Políticas)⁶, creada por los investigadores Iker Fidalgo y Hernán Bula en el seno del Laboratorio de Creaciones Intermedia de la UPV). En él se pudo ver un gran número de ejemplos de obras cercanas a movimientos de emancipación: desde las protestas en Argentina en 2001, a los Indignados del 15M, la Primavera Árabe, la resistencia griega, etc.

⁵Negri define esta expresión como el "(...) trabajo que se ha liberado de la obligación de la explotación, de la alienación al patrón, del sometimiento. Es trabajo hijo del deseo. (...) incitándole al exceso, a desarrollar nuevos significados, sobreabundancia del ser. El trabajo liberado es lenguaje, esencia colectiva de la excedencia del ser." (2000, 31).

⁶Ver: <https://nrvp.wordpress.com/que-es/nrvp/>

Vamos ahora a comentar varios ejemplos de *videoarte comunitario* (algunos de ellos seleccionados en el citado festival), cuyo denominador común es esa manifestación de la *multitud en acto* que, superando la nostalgia de la euforia nacida en los 60/70 –y perdida después en los 80 y principios de los 90–, retoma ciertas estrategias, pero sacando renovada fuerza de las actuales circunstancias. Una vez más, las palabras de Toni Negri referidas al arte en relación a la multitud, sirven para calificar estas obras: “Volver a tomar la palabra significa hablar colectivamente, esto es, expresar el valor que colectivamente hemos producido y que colectivamente hemos reconquistado arrebatándose al mercado” (2000, 26).

La representación de la muchedumbre o gentío, recurrente a lo largo de la historia del arte, ha sido también frecuente en el videoarte. Un ejemplo⁷ destacado es *The Raft* (2004) de Bill Viola, que puede verse como una interpretación en vídeo del cuadro *La balsa de la Medusa* (1818-1819) de Géricault.



Imagen 2. *The Raft*, Bill Viola (2004)

El vídeo muestra un grupo variado de gente en espera. De repente, una tromba de agua los arrasa y vemos en *ralenti* a algunos de ellos luchando por su supervivencia y a otros abatidos por la fuerza del agua. Cuando el agua se retira, dejando un desastre a su paso, los supervivientes se ponen en pie penosamente; algunos ayudan a los demás, pero son los menos, lo que muestra a la masa de gente, en sentido tradicional, como ente sin conciencia de grupo, sin comunicación entre sí, a merced, por tanto, de los embistes del poder.

⁷ Otro ejemplo de apropiación videográfica es *La Liberté Raisonné* (2009) de Cristina Lucas: un *tableau vivant* que muestra en *ralenti* los minutos antes y después de la famosa imagen de Delacroix en *La Libertad guiando al pueblo* (1830).

Pero lo que aquí nos interesa no es la representación más o menos obvia de las masas, sino la creación, a través del medio videográfico, de la *multitud como sujeto social* heterogéneo; es decir, nos interesa cómo el video, creando imágenes de lo multitudinario, lo hacen existir como tal.

En España, las movilizaciones del 15M, como decíamos, han suscitado mucho material en vídeo, como es el caso de numerosos documentales⁸ alternativos que muestran su visión de dichos sucesos e investigan sus cimientos. Queremos destacar el titulado *Os quiero, os respeto, os necesito*, de Guillermo Ubieto, Alex Campos y equipo (2011): un documental realizado por miembros de la Comisión audiovisual creada en la acampada de la Puerta del Sol.



Imagen 3. *Os quiero, os respeto, os necesito*. Guillermo Ubieto, Alex Campos y equipo (2011)

En él vemos la gran variedad de gente que forma los grupos, la base de heterogeneidad y convivencia. Este proyecto ha sido lanzado desde un blog (www.olharesnomadas.blog.com) que ha servido no sólo de plataforma de difusión, sino de búsqueda de financiación propia, en la línea del “trabajo liberado” del gran capital que proponía Negri.

Siguiendo en el mismo ámbito, la Asamblea de apoyo a las personas represaliadas del 29M, realizó en vídeo el Manifiesto *Nosaltres* (2012), para reivindicar su apoyo a aquellos que sufrieron la violencia policial desplegada en las manifestaciones por la huelga de mayo de 2012.

⁸ Hay muchos ejemplos en este sentido, como *Awake: Global Revolution*, de Nacho Penche y Tristán Rosa (2011), que muestra el florecimiento de estas nuevas formas de hacer política; o también reflexiones sobre los porqués de la crisis actual, como *Mecánica del muro* de Sergio Guerrero y equipo.



Imagen 4. *Nosotras*, Asamblea de apoyo a las personas represaliadas del 29M (2012).

A pesar de utilizar una *voz en off* de corte más bien tradicional –pues pretende hablar con una sola voz y con un solo discurso en nombre de muchos (estrategia que sería muy distinta a la idea de Hardt y Negri de la no representatividad de la multitud)-, este vídeo propone un “*nosotros*” plural y múltiple, cuyo denominador común es el rechazo tanto de la pasividad, como de la acción sin sentido que el poder quiere atribuirle como “masa”. Por medio de numerosas imágenes de gentes muy variadas, movilizaciones, planos generales de gente en la calle y primeros planos de personas mirando a cámara, el vídeo exhibe su vocación de “multitud” y, partiendo de la base de una población que ha sufrido y sufre la crisis y sus desmanes, pretende construir una nueva forma de estar en la sociedad.

A nuestro entender este tipo de producciones, que construyen un “*nosotros*” con las mismas herramientas de la imagen, está en sintonía con Toni Negri cuando afirma sobre el arte que:

(...) su mecanismo productivo es democrático, en el sentido que produce lenguaje, palabras, colores, sonidos que se arriman en comunidades, en nuevas comunidades. Para escapar de la ilusión estética, es preciso escapar de la soledad; para construir arte es preciso construir liberación de su figura colectiva. (2000, 32)

En cuanto a la grabación de manifestaciones, muy común como decíamos en la video-guerrilla de los inicios, tenemos también numerosos ejemplos actuales, como es *Pupitrazo (sabotaje policial)*, de Luisa González (2011, NRVP), que muestra las protestas estudiantiles contra la privatización de la Universidad del Valle de Colombia (octubre, 2011). La cámara participa en la manifestación mostrando el despliegue armamentístico de los antidisturbios y la respuesta de la gente: ir sumándose para ocupar un espacio público que quiere seguir siéndolo. Pupitres sacados a la calle, ocupando la calzada, pidiendo a la gente que se siente en esas sillas a las que todos deberíamos de tener derecho; y frente a ellos, los tanques, una imagen muy ilustrativa de las reacciones desmesuradas del poder ante la multitud.



Imagen 5. *Pupitrazo (sabotaje policial)*, Luisa González (2011)

Más allá del simple registro de una manifestación, el vídeo *Watchmen* de Edén Bastida y Julio Marín (2012, NRVP) muestra un plano fijo de un policía de NY que sostiene con insistencia una cámara para gravar a los manifestantes.



Imagen 6. *Watchmen*, Edén Bastida y Julio Marín (2012)

Es central señalar que nunca vemos a los manifestantes, solamente oímos sus gritos de protesta. Si el policía utiliza el vídeo como dispositivo de vigilancia del lado del poder, los manifestantes reivindican, como decía Negri sobre Génova, su propia capacidad de producción de imágenes. Este trabajo oculta una imagen (la de la multitud) a la vez que muestra otra (la cámara del policía); insiste de esta forma en que el vídeo no es monopolio de unos pocos; en que los “vigilados” no se conforman con ese papel de *objeto* de la mirada, sino que buscan ser *sujeto* de la misma.

Otra forma del vídeo militante es plantear, mediante la creación audiovisual, reflexiones, denuncias, análisis de hechos concretos que atentan contra el bien común. Podrían ponerse numerosos ejemplos que utilizan todo tipo de estrategias, como puede ser la obra del GAC (Grupo de Arte callejero) de Argentina. En el vídeo *Aquí viven genocidas* (2001) documentan y reflexionan sobre los controvertidos “*escraches*” a represores y asesinos pertenecientes a la última dictadura, que viven todavía entre la gente.

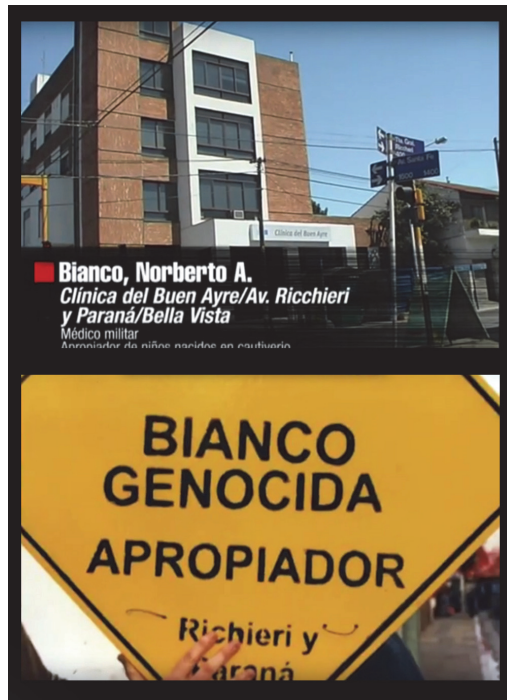


Imagen 7. *Aquí viven genocidas*, GAC (2001)

El vídeo recorre los lugares donde viven los represores en dos momentos distintos, un día común y una jornada de *escrache*, donde vemos a mucha gente gritando a las puertas de los diferentes lugares, denunciando en qué consisten esos sitios en realidad: refugios de genocidas beneficiados por la ley de Obediencia Debida, entre otras. El vídeo acaba con el listado completo –realizado por la asociación H.I.J.O.S.–, de nombres de asesinos y torturadores que han quedado prácticamente impunes.

4. Conclusiones

Esta pequeña muestra de obras sirve para comprobar cómo el vídeo en la actualidad participa en numerosos movimientos sociales imbricados con estrategias creativas, donde activistas y artistas no se excluyen mutuamente. Para Negri lo importante es estar "Dispuestos a ir más allá, capaces en cualquier momento de enviar patrullas a territorio desconocido, para observar y sabotear, pero sobre todo para experimentar y reconstruir." (Negri, 2000, 38).

Un trabajo que el videoarte –entre otras manifestaciones del arte contemporáneo–, ha venido haciendo sin atender a las críticas que le negaban su carácter “artístico”. De hecho, desde sus inicios, hubo un empeño institucional por separar el vídeo dedicado al ámbito

artístico y aquél dedicado a los “*temas sociales*”; cuando, en realidad, en la práctica diaria, no se estimaba que fuesen campos separados, sino fruto de un mismo movimiento de trabajo con la imagen que busca *hacer ver* de manera distinta, provocando cambios en nuestra percepción de lo que nos rodea para así, tal vez, impulsar otro tipo de cambios.

En este sentido, Jacques Rancière, señala en los medios electrónicos e informáticos una capacidad para *mirar y hacer ver de otra forma* propiciada por esa modificación en la relación con la imagen que hemos expuesto: “(...) oponer a la caja de luz dominante, otras cajas de luz (...) en una zona de indeterminación entre lo pensado y lo no pensado, entre pasividad y actividad, pero también entre arte y no arte.” (2010, 85).

La imagen en movimiento en manos de la multitud, eso es el vídeo en nuestros días, y de ahí viene justamente su potencial de revuelta. Se critica el “optimismo” del análisis de Negri (Gelado, 2009 y Straehle, 2013), pero a nuestro entender en él reside justamente su fuerza. Su carácter prospectivo surge al retomar elementos observados en el mundo actual y, a partir de ahí, proponer vías futuras; un trabajo asumido por el arte y la filosofía contemporáneos.

Si ya no hay arte, se debe solo a que los cuerpos se han reapropiado de él; está verdaderamente por todos lados en las prácticas de la multitud; (...) Es vida, es incorporación, es trabajo... El arte ha dejado de ser una conclusión; al contrario, es un presupuesto. Sin alegría, sin poética, ya no habrá revolución. Una vez más el arte se ha anticipado a la revolución. (Negri, 2000, 49).

5. Referencias

- BENSAÏD, D. (2005). Multitudes ventrílocuas. (A propósito de Multitud, de Hardt y Negri). *Revista Herramienta*, 28. Recuperado de <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-28/multitudes-ventrilocuas-proposito-de-multitud-de-hardt-y-negri>
- GELADO, R. (2009). La multitud según Hardt y Negri: ¿ilusión o realidad? *Revista Facultad de Derecho y ciencias políticas*, 39. Recuperado de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/derecho/article/view/277>
- HARDT, M. Y NEGRI, A. (2004). *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*. Barcelona: DeBolsillo.
- NEGRI, A. (2000). *Arte y multitud: 8 cartas*. Madrid: editorial Trotta.
- NEGRI, A. (2005). L'arte e la cultura nell' epoca dell' Impero e al tempo delle moltitudini. *Multitudes, Revue politique, artistique, philosophique*. Recuperado de <http://www.multitudes.net/L-arte-e-la-cultura-nell-epoca/>

ORTIZ, V. (2001). *Una propuesta escultórica: Videoinstalación y videoescultura. Un análisis estructural de la videoinstalación y cuatro ejercicios experimentales*. (Tesis de Doctorado inédita). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

RANCIÈRE, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

SHAMBERG, M. (1971). *Guerrilla Television*. Nueva York: Holt, Rhinehart and Wiston.

STRAEHLE, E. (2013). Las dificultades de la multitud: discusión con Negri y Hardt. *Oxímora Revista Internacional de Ética y Política*, 2, 39-57.

Los movimientos sociales y el uso de recursos visuales en las redes sociales: un caso de estudio

David Barberá^a, Itziar Castelló-Molina^b

^a.INGENIO, Instituto de Gestión de la Innovación y el Conocimiento (CSIC-UPV).
david.j.barbera@gmail.com

^bUniversidad Carlos III de Madrid. macastel@emp.uc3m.es

Abstract

Leaders of social movements have traditionally used visual resources in order to provoke an emotional reaction in activists and promote their participation. In social networks, community managers post on social networks many images with the same aim. In this paper we present the case of the Coalition No to Plastic, an American social movement fighting for banning single use plastics, such as water bottles or bags, questioning the theory of frame alignment, which postulates the negotiation of ideational elements in the interactions between leaders and social movements activists.

Keywords: *social movements, emotions, social networks, frame alignment*

Resumen

Los líderes de los movimientos sociales tradicionalmente han empleado recursos visuales con el objetivo de provocar una reacción emocional en los activistas y promover su participación. En las redes sociales, los community managers de los movimientos postean en redes sociales numerosas imágenes con el mismo objetivo. En este trabajo exponemos el caso de la Coalición No al Plástico, un movimiento social estadounidense que lucha por la prohibición del uso de productos de plástico de uso único, como botellas de agua o bolsas., cuestionando la teoría del alineamiento del marco, que postula la negociación de los elementos ideacionales en las interacciones entre líderes y activistas de movimientos sociales.

Palabras clave: *movimientos sociales, emociones, redes sociales, alineamiento de marco*

Introducción

Los líderes de los movimientos sociales tradicionalmente han empleado recursos visuales con el objetivo de provocar una reacción emocional en los activistas y promover su participación (Doerr, Mattoni, Teune, 2013). En las redes sociales, los *community managers* de los movimientos postean en redes sociales numerosas imágenes con el mismo objetivo. En este trabajo exponemos el caso de la Coalición No al Plástico (en adelante, CNP), un movimiento social estadounidense que lucha por la prohibición del uso de productos de plástico de uso único, como botellas de agua o bolsas. En concreto, estudiamos cómo la CNP utiliza una imagen de gran impacto emocional (las fotografías de crías de albatros muertas por la contaminación por plástico en la isla de Midway) en la red social Facebook para “alinearse” a los potenciales activistas con sus demandas y sus propuestas.

Desde un punto de vista teórico, el interés de este trabajo radica en que algunos de sus hallazgos contradicen el conocimiento existente sobre un aspecto importante de los movimientos sociales, los procesos de “alineación con el marco interpretativo”. El “marco”, según el acuñamiento original de Erving Goffman (1959, 114), son los “esquemas de interpretación” cognitivos que emplean los individuos para entender la realidad social durante sus interacciones. Los especialistas en movimientos sociales David Snow y Robert Benford amplían esta idea con su noción de “marcos de interpretación colectivos” utilizados por los movimientos sociales para promover la movilización (Snow y Benford, 1988). Un marco de interpretación colectivo está formado por tres elementos. En primer lugar, el elemento diagnóstico del marco, que proporciona una interpretación del problema a resolver. En segundo lugar, el elemento pronóstico, que propone una solución al problema. Y en tercero, el elemento motivacional, que James Jasper ha identificado con las diferentes emociones “afectivas y reactivas” que el marco interpretativo provoca en los potenciales activistas (Jasper, 2008). Los procesos de “alineamiento con el marco” se producen cuando los líderes de los movimientos sociales intentan “ligar sus ... marcos interpretativos con los marcos de los potenciales activistas o de los proveedores de recursos” (Benford y Snow, 2000, 624). Estos procesos se producen en las interacciones entre los líderes de los movimientos y los potenciales activistas, e intentan ligar los tres elementos del marco interpretativo (diagnóstico, pronóstico y motivacional) de manera que “resuenen” con mayor intensidad con los marcos de los potenciales activistas.

La teoría original de Snow y Benford destaca el carácter negociado de estos procesos de alineamiento, donde las interacciones entre líderes y potenciales activistas resultan en la modificación del marco interpretativo original propuesto por los líderes. Snow y Benford aportan una tipología de alineamiento con varias categorías (“puenteado”, “amplificación”, “extensión” y “transformación” del marco durante su alineamiento) que implican el cambio o adición de nuevos “elementos ideacionales” al marco, para así maximizar su resonancia

con los activistas potenciales (Benford y Snow, 2000, 81). Revisiones recientes de la teoría de los marcos interpretativos colectivos también resaltan el carácter negociado de estos procesos de alineamiento (Cornelissen y Werner, 2012; Gray, Purdy and Ansari, 2015).

Pues bien, en nuestro caso estos procesos de alineamiento que se producen en las interacciones en Facebook entre los líderes y los potenciales activistas de la CNP a propósito de las imágenes de los albatros de Midway no son negociados, en el sentido en que los líderes no cambian o añaden “elementos ideacionales” a los marcos interpretativos colectivos que proponen para comprender el problema de la polución por plástico. Durante estas interacciones los líderes se ayudan de las imágenes de los albatros para “resonar” con los potenciales activistas, pero manteniendo su marco interpretativo rígido e inmune a las demandas de cambio.

1. Descripción del contexto

El origen de la CNP se remonta al verano de 2008, cuando dos de los fundadores (NN y EP) del movimiento se conocieron en Los Ángeles, durante el rodaje de un documental sobre el consumismo en la sociedad norteamericana. Durante ese rodaje ambos individuos entraron en contacto por vez primera con RR un prestigioso oceanógrafo que en los años anteriores había estudiado y descrito la contaminación por plástico en el océano Pacífico. Ambos individuos describen esa toma de contacto con RR a la vez como una revelación y como una “oportunidad” para intervenir en este problema. Por entonces no existía ninguna organización dedicada íntegramente a luchar contra la contaminación por plástico, aunque algunas organizaciones como Greenpeace o Heal The Bay realizaban campañas puntuales, como recogidas de plástico en las playas de California. Los dos fundadores empezaron entonces a concebir la CNP como una coalición de organizaciones medioambientalistas y activistas, con una fuerte presencia en la web, que fuera capaz de ejercer una influencia relevante en el problema de la polución por plástico.

La primera tarea en la que se embarcaron NN y EP fue definir un nuevo marco de interpretación colectivo que fuera capaz de comunicar más eficazmente el problema de la contaminación por plástico. NN y EP contactaron con actores relevantes en este ámbito, como científicos, activistas, artistas y otros actores que estaban previamente desconectados entre ellos, y les convocaron a un “Google Talk” de RR en Junio de 2009. Tras el Google Talk, todos estos actores se reunieron en las oficinas de Google en Silicon Valley. Tras esta reunión, se definió entre este grupo de actores relevantes un nuevo marco diagnóstico y pronóstico para el problema de la contaminación por plástico. En primer lugar, en vez del término dominante hasta entonces para designar el problema, “marine debris” (un término inglés que puede traducirse como “deshechos marinos”), se propuso “plastic pollution” (“contaminación por plástico”) como diagnóstico: “marine debris” solamente hacía referencia a la contaminación en los océanos y, al no mencionar directamente al plástico

como principal agente contaminador, era considerado ambiguo y eufemístico. En segundo lugar, el marco prognóstico fue formulado escuetamente como “refuse” (rechazo) de los productos de plástico de un sólo uso, como las botellas o las bolsas. El reciclaje de estos productos, según los activistas, es extremadamente ineficaz, de modo que la propuesta se dirigía al comportamiento de los consumidores/activistas, exhortados a rechazar estos productos y a buscar otras alternativas.

Pero además de crear un marco interpretativo, uno de los fundadores de la CNP, NN, se embarcó también en la producción de las imágenes de los albatros que son el objeto de estudio de este artículo. Durante el documental que mencionamos al principio de este apartado, NN conoció también a DG, un artista y fotógrafo que concibe sus obras como ilustraciones de los peligros del consumismo masivo. Ambos conocieron al mismo tiempo la tragedia de los albatros en Midway, una pequeña isla en medio del pacífico que acoge una gran población de estas aves. Los albatros vuelan alrededor de Midway buscando pequeños calamares y otros animales que habitan la superficie de los océanos y con los que alimentan a sus crías, pero confunden diminutos trozos de plástico flotantes con comida. Al regresar a Midway, alimentan a las crías de albatros con estos trozos de plástico; las crías no pueden digerir el plástico y aproximadamente el 40% de ellas muere por esta causa. Al poco tiempo de conocerse, NN y DG viajaron juntos a Midway en septiembre de 2009 para ser testigos de este fenómeno. Allí, DG realizó las fotos de los cadáveres de albatros en descomposición, que mostraban en sus estómagos restos de plástico, como mecheros o tapones de botellas. Estas imágenes fueron ampliamente difundidas en numerosos medios (como The Huffington Post, The Washington Post o Wired), y en 2011 fueron premiadas con el prestigioso Premio de la Pictet Commission de Paris. The Huffington Post calificó las fotografías de los albatros de Midway como “la imagen más representativa del movimiento antiplástico”.

Poco después de viajar a Midway, en octubre de 2009, NN lanzó la página de Facebook de CNP. La difusión vía redes sociales fue considerada desde el principio como un aspecto clave del movimiento. NN utilizó en múltiples ocasiones las imágenes de los albatros de Midway en sus esfuerzos por propagar el mensaje de “rechazo” al consumo de productos de plástico de un sólo uso. En el siguiente apartado describimos la metodología que nos permite analizar los “procesos de alineamiento del marco interpretativo” que se produjeron en las interacciones en Facebook entre NN y los potenciales activistas a propósito de las fotografías de los albatros de Midway.

2. Metodología

Entre septiembre 2010 y enero de 2011 los dos autores de este artículo participamos en numerosas actividades organizadas por la CNP en California, como conferencias, exposiciones de fotografía o fiestas donde tuvimos numerosas conversaciones informales

con los líderes del movimiento. También realizamos 34 entrevistas semi-estructuradas, cara a cara o por Skype. Los entrevistados fueron identificados mediante la técnica de “bola de nieve”, comenzando por los fundadores de la CNP. El conocimiento del caso proporcionado por las entrevistas y la observación participante fue crucial para entender los procesos de alineamiento del marco en Facebook y para elaborar la narración del contexto del caso expuesta en el apartado anterior.

Los datos de la página de Facebook de la CNP entre 2009 y 2013 fueron obtenidos mediante un software llamado Social Data Analytics Tool (SODATO, <http://cssl.cbs.dk/software/sodato/>) que emplea Graph API para recoger datos de Internet y prepararlos para el análisis (Hussain y Vatrpu, 2014). La base de datos resultante consiste en 81,122 líneas, incluyendo 5,267 posts, 10,753 comentarios y 65,102 ‘me gusta’. De esta base de datos, elegimos los posts que muestran lo que denominamos “interacciones completas” entre NN y los potenciales activistas en la página de Facebook de PPC: una interacción completa es aquella en que NN, como community manager de APC, escribe un post; uno o varios activistas responden con comentarios al post; NN responde a estos comentarios con un nuevo comentario. Este tipo de interacción puede prolongarse, aunque un sólo comentario de NN respondiendo a los activistas es suficiente para clasificar la interacción como “completa” en nuestra base de datos. Entre 2009 y 2010, el periodo en que NN ejerció de community manager de la página de Facebook de APC, encontramos 421 posts mostrando “interacciones completas”, de las que 38 de ellas se refieren a la imagen de los albatros de Midway (9%). El siguiente apartado proporciona un ejemplo del análisis de estas interacciones y de los procesos de “alineamiento del marco interpretativo” que en ellas aparecen. Este tipo de análisis, que emplea como material empírico “ITextos” or “interacciones texto-céntricas” mediadas por las tecnologías de la información (Geisler et al., 2001) ha sido denominado en ocasiones “netnográfico” (Kozinets, 2010). Sin duda, la mayor ventaja de la netnografía es que puede realizarse de manera totalmente no obtrusiva, lo que proporciona un acceso privilegiado a comportamientos “situados naturalmente” (Kozinets, 2010:125).

3. Alineamiento online y recursos visuales

La interacción que proponemos como ejemplo comienza con un post de NN acerca del proyecto de Midway y un link a las fotografías de los albatros. Las fotografías provocan inmediatamente las intensas reacciones emocionales que Jasper (1998) identifica con los elementos motivacionales del marco interpretativo.

Post CNP (01/07/2010): El proyecto Midway regresa a la isla! Por favor, haceos fans de la página del proyecto Midway y seguid su blog <3

Comentario activista potencial 1: No creía que mi corazón podría romperse más, pero puede, y lo está haciendo.

Comentario activista potencial 2: No pude ver todas las fotos. Sentí un enorme dolor en el estómago. Tenemos que repensar el plástico!

Comentario activista potencial 3: Una ironía horrorosa: la descomposición de animales provocada por plásticos no biodegradables

En el comentario posterior, después de expresar también su reacción emocional, otro activista ("K") propone "el reciclaje del plástico" como la solución para la tragedia de los albatros. Esta solución contradice frontalmente el elemento pronóstico del marco interpretativo de APC: "rechazar" el uso del plástico. En su contestación a K., NN usa la motivación emocional de las imágenes de Midway para alinear al potencial activista con el marco interpretativo de APC.

Comentario CNP: K., el reciclaje no es la solución. La contaminación por plástico no es un problema creado por las malas personas que no "reciclan". En cierto modo, tú también mataste a esos pájaros, yo mate a esos pájaros, todos lo hicimos. El reciclado de plásticos es una estafa ... es parte del problema, no de la solución ... ¿No sería mejor actuar sobre la fuente de la contaminación por plástico y rechazar su uso? Gracias por tu interés K., asegúrate de compartir este importante mensaje con los que amas. ¡¡Gracias!! ¡Adelante!

En esta interacción, NN utiliza una referencia explícita a las imágenes ("tú también mataste a esos pájaros, yo mate a los pájaros, todos lo hicimos") para alinear al activista con el elemento diagnóstico ("el reciclado del plástico es una estafa") y pronóstico ("¿No sería mejor actuar sobre la fuente de la contaminación por plástico y rechazar su uso?") del marco de la CNP.

La interacción anterior es un ejemplo, pero no agota la variedad de mecanismos de "alineamiento" con el marco de referencia colectivo que aparecen en nuestros datos de interacción en Facebook a propósito de las imágenes del albatros de Midway, pero que no podemos detallar por falta de espacio. Otros mecanismos no mencionan verbal y explícitamente la imagen del albatros en el proceso de alineamiento aunque la interacción se inaugure con un post sobre el proyecto de Midway; otros, utilizan la cercanía personal de NN a la producción del símbolo del albatros para alinear a los activistas. Pero todos tienen en común que rechazan cualquier otra alternativa que no sea "to refuse" (rechazar) el reciclado del plástico: las nuevas tecnologías de reciclaje, la utilización de bioplásticos o incluso la recogida de plásticos del océano (rechazada porque desvía la atención del objetivo principal, que es el comportamiento del consumidor) son sistemáticamente excluidas, empleando la motivación emocional de la imagen del albatros para alinear a los más escépticos de entre los activistas potenciales. El "marco de referencia colectivo" de la CNP (formulado en una reunión entre actores especialmente relevantes en las oficinas de Google en California) no es negociable en Facebook, contradiciendo las conclusiones de la literatura de alineamiento de marcos de referencia en movimientos sociales.

4. Conclusiones

Nuestra investigación pone en cuestión la teoría del alineamiento del marco, que postula la negociación de los elementos ideacionales en las interacciones entre líderes y activistas de movimientos sociales, y que fue formulada a finales de los 80, en la era pre-Internet. Dadas las limitaciones de una investigación como la que aquí se presenta, las implicaciones prácticas de este hallazgo son más especulativas, pero aun así intrigantes: tal vez los líderes de los movimientos sociales contemporáneos poseen herramientas más poderosas por su capacidad interactiva que las tenían al alcance sus predecesores, y que les permiten explotar sistemáticamente la motivación emocional proporcionada por los numerosos recursos visuales para intentar alinear de forma no negociada a los activistas con los marcos de referencia formulados por los líderes.

5. Referencias

- BENFORD, R.D., SNOW, D.A. (2000). Framing processes and social movements: An overview and assessment. *Annual Review of Sociology*, 26(1), 611-639.
- CORNELISSEN, J. P., & WERNER, M. D. (2014) Putting Framing in Perspective: A Review of Framing and Frame Analysis across Organizational Literature. *The Academy of Management Annals*, 8(1), 181-235
- DOERR, N., MATTONI, A., & TEUNE, S. (2013) Towards a Visual Analysis of Social Movements, Conflict and Political Mobilization. *Research in Social Movements, Conflict and Change*, 35, x-xxvi.
- GEISLER, C., BAZERMAN, C., DOHENY-FARINA, S., ET AL. ITEXT WORKING GROUP (2001). IText future directions for research on the relationship between information technology and writing. *Journal of Business and Technical Communication*, 15(3), 269-308.
- GRAY, B., PURDY, J. M., & ANSARI, S. S. (2015). From interactions to institutions: Microprocesses of framing and mechanisms for the structuring of institutional fields. *Academy of Management Review*, 40(1), 115-143. Special Issue on Cognition, Communication and Institutions.
- GOFFMAN, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harvard University Press.
- HUSSAIN, A., VATRAPU, R. (2014) « Social Data Analytics Tool » (SODATO). En MONICA CHIARINI TREMBLAY; DEBRA VANDERMEER; MARCUS ROTHENBERGER; ASHISH GUPTA; VICTORIA YOON (ED.) *Advancing the Impact of Design Science: Moving from Theory to Practice: Proceedings of the 9th International Conference, DESRIST 2014*. Heidelberg: Springer, p. 368-372 (Lecture Notes in Computer Science, No. 8463)

JASPER, J. M. (2008). *The art of moral protest: Culture, biography, and creativity in social movements*. University of Chicago Press.

KOZINETS, R. V. (2010). *Netnography*. John Wiley & Sons, Inc.

SNOW D., BENFORD R. (1988). Ideology, frame resonance, and participant mobilization. *International Social Movement Research* 1:197-218

PRÁCTICAS COLECTIVAS

Reactable: lo infraleve desde los márgenes del Rabal

Maria Aucejo Mollà^a y Sergio Cubells Campanario^b

^aFacultad de ETSA de la Universitat Politècnica de València. maaumol@gmail.com

^bFacultad de Bellas Artes de San Carlos, Universitat Politècnica de València. serkube@gmail.com

Abstract

The contest "El Casc de Villena", edition 2014, featured a workshop "Desayuno con Viandantes", entitled: "Reactable. Lo infraleve desde los márgenes del Rabal" (Reactable The infralight from the margins of Rabal) . In this workshop was developed "The Marshal Action". This project aims to cause a better communication and participacion of the Villena's residents. Finally, both the locals and those enrolled to the contest, participated putting away any differences and starting a conversation that would finish with a pacific and festive demonstration in front of the town hall.

Keywords: *participation, fake, plenary session, atown hall, Villena, ElCasc, Rabal, desayunos, reactable, infralight*

Resumen

El certamen de El Casc de Villena, edición 2014, contó con un taller de Desayuno con Viandantes, titulado: Reactable. Lo infraleve desde los márgenes del Rabal. En dicho taller se desarrolló la Acción Marshal, proyecto cuyo objetivo era provocar e incentivar una mayor comunicación y participación de los habitantes de Villena. Tanto la población como los inscritos al certamen participaron dejando de lado las diferencias culturales y entablando una conversación que acabaría con una intervención pacífica y festiva frente al Ayuntamiento.

Palabras clave: *participación, rumor, pleno, Ayuntamiento, Villena, ElCasc, Rabal, desayunos, reactable, infraleve*

Introducción

Reactable es un instrumento electroacústico, diseñado para crear música de forma colectiva mientras se interacciona con los sintetizadores; a cada nueva intervención se generan nuevos matices y se incorporan sonidos que cambian y modifican la canción.

Reactable. Lo infraleve desde los márgenes del Rabal.

Si cambiamos la mesa de Reactable, por el barrio del Rabal de Villena, la música, por un bulo sobre la continuidad del certamen del Casc, difundiendo un pleno del Ayuntamiento falso, y a los sintetizadores, por los vecinos del barrio y participantes del festival, tenemos como resultado: Acción Marshall.

En el marco de El Casc 2014 (Certamen de Activación Socio Cultural), certamen que pretende reactivar el tejido urbano y social del barrio del Rabal de Villena, se impartió un taller de *Desayuno con Viandantes*, titulado: *Reactable. Lo infraleve desde los márgenes del Rabal*. En dicho taller se desarrolló la Acción Marshall, proyecto que generó un rumor sobre la posible desaparición del propio certamen, ficcionando un punto en la orden del día del pleno del Ayuntamiento. El objetivo era provocar e incentivar una mayor comunicación y participación de los habitantes de Villena, tanto los que vivían en el barrio de Rabal como los que no, dejando de lado las diferencias raciales y prejuicios mutuos.

El taller partió debatiendo la intención de reformar el Reglamento de Participación Ciudadana por parte del Ayuntamiento de Villena. Esta introducción nos valió para llevar a cabo un proceso interno de debate y reflexión en torno a la participación y su significado, de forma crítica y sin caer en conceptos políticamente correctos.



Fig. 1 Conversación con diferentes vecinos del barrio

Más tarde, para conocer mejor el entorno del barrio, realizaremos realizamos una deriva, para observar y recoger sensaciones propias a nivel individual sobre el Rabal y el resto de la ciudad; también nos reunimos con los responsables del Reglamento de Participación Ciudadana, y con habitantes del Rabal, para escuchar su versión de convivencia y participación; la finalidad era contrastar las opiniones con la mala imagen y el supuesto malestar de las personas del pueblo con la situación del barrio.



Fig. 2 Reunión con responsables del Reglamento de Participación Ciudadana.

En el análisis previo realizado sobre las problemáticas del barrio del Rabal, se averiguó que la carencia de comunicación y el miedo a hablarse entre la comunidad paya y la gitana está dando lugar a ver al otro como el enemigo, y no como un vecino más. Por eso, dado que los rumores son un fenómeno suculento para entablar una conversación; una excusa para compartir la palabra y que esta sea común a todos, decidimos elaborar una intervención basada en el bulo, que afectara a los participantes de El Casc, así como a los tutores de los diferentes talleres y los propios habitantes del barrio.

1. El rumor

El rumor, en cuestión, decidimos que tendría que hablar del festival, que nació para romper esa ruptura entre el Rabal y el resto de la población villenense y que, por lo tanto, es un nexo de unión entre el barrio, el Ayuntamiento y los habitantes de Villena.

Aprovechando que el Ayuntamiento de Villena celebraba el último pleno del curso político, decidimos incluir un punto ficticio en el acta del pleno y difundirlo, anunciando que la continuidad de El Casc sería sometida a votación. Esta era la parte central de nuestra estrategia para intervenir en el espacio público: hacer que la gente (incluidos los organizadores del festival) dudaran de la posible desaparición del festival, generando reacciones al respeto.

Los protagonistas de este rumor fueron: el Ayuntamiento de Villena, como órgano de decisión y participación política de la ciudad; dado que uno de los pilares del rumor estaba basado en la falsa acta del pleno municipal; El Casc, como principal afectado por la posible negativa a continuar celebrándolo en la hipotética votación; y por último, el casco histórico del barrio del Rabal y su gente, como espacio donde quiere incidir el festival y donde se desarrollaría la acción.

Reactable. Lo infraleve desde los márgenes del Rabal.

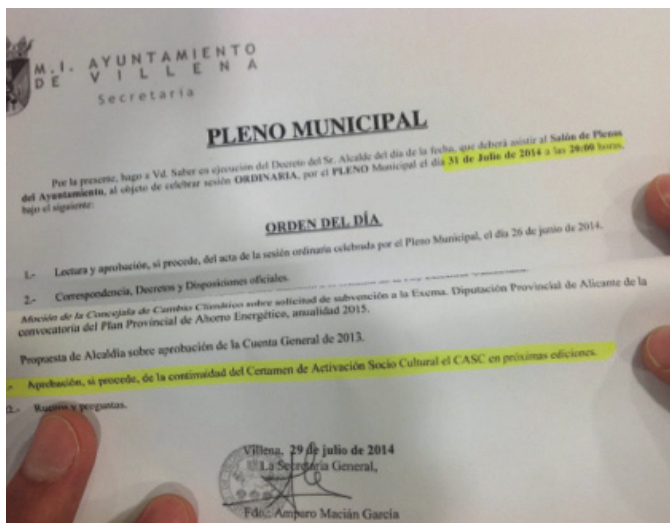


Fig. 3 Introducción del punto ficticio en el orden del día del pleno del Ayuntamiento.
Punto 21 – Aprobación, si procede, de la continuidad del Certamen de Activación Socio Cultural el CASC en próximas ediciones.

2. Estrategia de difusión

En un primer momento, el rumor se extendió por las personas inscritas en el festival, mediante el boca-oreja. Posteriormente, se colgaron copias del pleno ficticio por el barrio y se difundió mediante *Whatsapp*, *Twitter* y *Facebook*. Además, contamos con el director del periódico de Villena, como cómplice para difundir noticias en la web, relacionadas con el rumor de la continuidad del festival. Otras dos cómplices, relacionadas con el Ayuntamiento, se encargaron de difundir el rumor entre los diferentes políticos.

Finalmente, hicimos una convocatoria anónima, utilizando todas la herramientas anteriores: móvil, boca-oreja, redes sociales, etc. Para congrega a todos los protagonistas del barrio a reunirse frente al Ayuntamiento, a la misma hora que daba comienzo el pleno, donde supuestamente se iba a votar la continuidad del certamen. Pretendíamos visibilizar, de este modo, el apoyo popular a la continuidad de El Casc.

3. Intervención

Gracias a la colaboración de Carpe Vía dibujamos un *sambori* frente a la puerta del Ayuntamiento. Mientras los políticos, a los ojos de las personas que se habían creído el bulo, se encontraban dentro del pleno votando, con -v-, la continuidad del certamen; nosotros, estaríamos en la plaza, frente al Ayuntamiento, botando, con -b- y de forma

festiva y pacífica, por la continuidad de El Casc. Generándose, de esta forma, un juego de palabras simbólico entre las diferencias de votar con -v- y botar con -b-.



Fig. 4 Realización del sambori frente al Ayuntamiento.

La gran mayoría de participantes del certamen de El Casc acudieron a la convocatoria, así como los tutores de los talleres, parte de la población gitana del Rabal y gente paya de fuera del barrio.

Se generó una serie de situaciones festivas alrededor de toda la plaza, no sólo con el *sambori*, sino también con un *Twister* dibujado en la misma calle; además, algunas de las personas asistentes dibujaron, espontáneamente, sobre el asfalto de la plaza, con tizas de colores, en apoyo al festival.



Fig. 5 Escena durante la intervención frente al Ayuntamiento.

4. Conclusiones

En definitiva la gente transformó el entorno por unas horas, sin importar de qué barrio eran, y tomaron la decisión de defender un certamen que aporta cosas positivas al lugar al que pertenecen, desvelando que la desaparición de El Casc atentaba contra la identidad de barrio de sus habitantes.

No obstante, existieron, aunque a nivel anecdótico, ciertos conflictos y reacciones que, en todo caso, eran esperadas desde un principio, antes incluso de iniciar el bulo. Las reacciones de los diferentes protagonistas eran predecibles, tanto la de los políticos como la de los organizadores del certamen, participantes, gente del barrio, etc. Aun así, la acción del rumor ayudó a recordarnos a todos cual es el rol que toma cada protagonista frente un conflicto que los saca de su zona de confort y cuales son sus reacciones al respecto.

El arte urbano, una estrategia del ciudadano para la apropiación del espacio público

Sandra Villar Amigo^a

^aFacultad de Bellas Artes. Universidad del País Vasco. igualmentediferente@hotmail.com

Abstract

Through strategies of re-appropriation of classic games like Pacman, we try to generate a critical rereading of reality done by citizens through interventions in public spaces that draw the attention by their playful condition.

Keywords: *street art, re-appropriation, public space, participation.*

Resumen

Mediante estrategias de reapropiación de videojuegos clásicos como el Comecocos, se intenta generar una relectura crítica de la realidad por parte de los ciudadanos a través de intervenciones en el espacio público que atraen la mirada por su condición lúdica.

Palabras clave: *street art, reapropiación, arte público, participación.*

1. Reflexiones para comenzar

Cuando se observa una obra de “arte urbano” resulta inevitable plantearse qué significado se le atribuye al espacio público de la ciudad. Parece ineludible pensar la relación existente entre la supuesta libertad de todo ciudadano a disfrutar de un espacio público y la enfrentada, postura-ley que convierte el arte callejero en ilegal.

En primer lugar se evidencia una clara contrariedad. Si se ahonda en dicha situación, se puede descubrir una ilógica legalidad del arte público, siempre que este sea escogido por los correspondientes representantes políticos del lugar. Este tipo de arte suele ser una escultura de grandes proporciones, realizada con materiales de gran durabilidad. Eso produce una división del arte público: en el ilegal, gratuito y temporal arte urbano; y el legal, costoso y permanente arte establecido como “arte público”.

Dicha división hace necesario el cuestionamiento de si el arte urbano acerca el arte a la población o si es la población la que siente la necesidad de expresarse mediante el arte,

como una herramienta estratégica para apropiarse o cambiar ese espacio. Un espacio que le pertenece, pero que ha sido establecido por otros sin consultar al ciudadano.

Así este arte urbano o Street art funciona como un término general que puede reunir múltiples expresiones muy diferenciadas en técnica, forma o intención y cuyo único punto en común es la ciudad. Se trata de un vehículo artístico que está abierto a cualquier ciudadano y cualquier técnica.

Las críticas pueden ser materializadas mediante grafiti y estencil de Banksy y de P183, mediante grandes modificaciones del espacio como Spy, con sus intervenciones en campos deportivos, o mediante instalaciones en objetos urbanos como los parques infantiles, que cambian su propio sentido.

También la crítica al propio grafiti se convierte en arte público, desde la limpieza a presión utilizada para crear texturas y degradados, hasta la persecución del propio grafiti negándolo al pintar encima. Ejemplo de ello es Gray Ghost, un ciudadano “activista” que sin permiso, patrulla por las calles cubriendo los grafitis con rectángulos grises. Una acción que resulta paradójica.

La creación de mundos paralelos e imaginarios puede ir desde el mencionado grafiti, la pintura mural como la de WD; la creación de pequeños escenarios, a partir de objetos urbanos comunes, como los dioramas de Isaac Cordal; el famoso Guerrilla Crochet o *yarnbombing* que reivindica la utilización del espacio público por un ciudadano de a pie con la creación de estéticos elementos de punto de cruz; el pegado de fotografías y cartelería por la ciudad, utilizado en ocasiones con intereses sociales al dotar a zonas conflictivas y pobres de una estética visual con la que conllevar su situación cotidiana, un buen ejemplo de ello son las fotografías de JR; así como la creación de nuevos objetos y variación de la arquitectura como Filthy Luker y sus famosos animales creados en globos inflados que sobresalen por ventanas de edificios o circulan por la ciudad.

Lo que está claro es que, ya sea una crítica social o una creación estética, es indiscutible es que todas cambian la ciudad: el paisaje, los recorridos ciudadanos e incluso su propia arquitectura y espacio.

2. Intervención COMECOCOS BILBAO, proyecto Next Level. Jugando con la realidad

Ésta es mi intervención más reciente y en la que abordo el arte “callejero” de manera legal, para experimentar las reacciones tanto del público como de la prensa.

En general, sigo una línea de trabajo centrada en el estudio y construcción de diferentes signos de comunicación, visuales y de carácter cultural. En el presente proyecto se propuso

estudiar el juego y se planteó que, tanto juegos tradicionales como videojuegos configuran un lenguaje de comunicación consolidado.

Mediante la apropiación de la estética y las normas del juego se crearon otros nuevos juegos. Sin embargo, estas recreaciones contaron con elementos ajenos a ellos que propiciaban de otro significado al juego y permitían dotarles de un carácter crítico y social.

De esta manera en el juego del comecocos, el pacman comía billetes y sobres, haciendo alusión al robo de dinero público.

Los juegos escogidos para su modificación fueron el dominó (domino tu raza), hundir los barcos (hundir países) y cuatro en raya (cuatro en calla); comecocos (come-pasta), space-invader (people eviction) y pong (pongénero) entre los videojuegos.

Estos juegos se materializaron en diseños vectorizados que serían expuestos en las principales paradas de tranvía de Bilbao, previo consentimiento de este y con una apariencia publicitaria al situarse en el interior de los mupis publicitarios. Nos interesaba crear cierta duda sobre un posible emisor político, una marca o una asociación. La intervención se llevó a cabo en las principales paradas del tranvía de Bilbao: parada de San Mamés, Palacio Euskalduna, Abandoibarra, Museo Guggenheim, Teatro Arriaga y Mercado de la Ribera. Estuvieron “expuestos” entre del 17 de marzo al 20 de abril de 2015.



Imagen 1: Documento de la intervención. Fotografía de Beatriz Masides

Se pidió a los ciudadanos que participasen mediante redes sociales, escribiendo lo que les había parecido, la descodificación que daban a los carteles y que enviaran fotografías de las intervenciones. Aún se pueden ver algunas de las opiniones y lecturas de la gente en la página de Facebook.

Por otro lado, tras estas intervenciones se desarrollaron juegos físicos y videojuegos en los que el espectador puede jugar, creando un cruel sarcasmo hacia el funcionamiento de nuestra sociedad. De esta manera un espectador podría jugar a hundir países como Grecia, Irlanda, España... Un irónico reflejo de algunas noticias de actualidad y una peculiar interpretación de los hechos.

3. Conclusiones

Tras finalizar el proyecto y observando las aportaciones de quienes desearon entregármelas, he sacado pocas conclusiones pero he podido aprender más de lo que creía.

- El proyecto fue llamado come cocos porque se pretendía que la gente se “comiese el coco” con el significado, sin embargo, los resultados apuntan que la población no se fija en exceso en los carteles y si lo realiza, no se los cuestiona.
- La intervención puede funcionar cuando los medios de comunicación más populares nombran el proyecto, o cuando se pasa un mensaje de manera viral. Pero hay que decir que para ello es necesario contar con el apoyo de alguna institución o empresa, puede que también es posible conseguir apoyo público si es por un bien social expresado y constatado.
- En general la crítica no emociona y no invita a participar, salvo que el espectador pueda recrearse. Quizá por ello, tiene más efecto el arte callejero en una zona donde nunca se ha realizado uno, que el arte legal. Debido a la probabilidad de que alguien se queje por “suciedad” o algo similar. En ese sentido, es probable que, ante una denuncia, se consiga quitar una intervención pero han generado polémica, algo que puede permitir una mayor difusión.

4. Reflexiones para finalizar

Los medios convencionales no tienen la capacidad de sorprender. Es cierto que es la manera más sencilla de leer un mensaje, ya sea un cartel de lo que hablemos como un grafiti. Sin embargo, si el mensaje escandaloso seguramente se deba realizar mediante técnicas y formatos diferentes a lo ya realizado.

Parece que el mensaje crítico anima a una gran mayoría a seguir las publicaciones y los significados de cada cartel, aunque también impidió que muchos por razones políticas e

ideológicas mostrasen su opinión de manera pública y abierta. Hay que considerar la existencia o no de libertad de expresión del lugar en el que se realiza.

La influencia y legibilidad de cualquier mensaje resulta difícil de cuantificar. Hay muchos factores influyentes, desde la edad hasta la cultura visual. No parecen ser demasiado fiables las encuestas, pero tampoco lo son las opiniones en red, ya que no consigues apreciar todas las respuestas y desconoces el contexto y características de las personas que opinan.

Por último, me gustaría remarcar (y es otra de las cosas que tenía claras desde el inicio) que el arte público puede ser atrevido y diferente siendo legal. Estamos acostumbrados a la asociación entre Street art y vandalismo, y considero que es un problema a mayores de los ya existentes en la incomunicación artista-maker y público-ciudadano.

Aprovecho este texto para invitar a otros artistas a tomar iniciativas diferentes desde ámbitos legales y morales para poder establecer un concepto real, no estereotipado, de lo que es el arte público.

5. Referencias

CARLSSON, B. (2001). *Street art: recetario de técnicas y materiales del arte urbano: grafiti, carteles, adbusting, stencil, jardinería de guerrilla, mosaicos, pegatinas, instalaciones, serigrafía, perler beads*. Barcelona. [Gustavo Gili].

DUQUE, F. *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal.

LASN, K. (1999). *Culture Jam*. New York: Eagle Brook.

MADERUELO, J. (2001). *Arte público: naturaleza y ciudad*. Lanzarote: Fundación César Manrique-Teguise.

RAMOS, M. E. (1995). *Acciones frente a la plaza*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.

El tranvía de Bilbao despierta con invasión de comeocos. <<http://www.vascopress.com/el-tranvia-de-bilbao-despierta-con-una-invasion-de-comeocos-11042015/>> [Consulta: 17 de mayo de 2015].

¿qué son estos misteriosos carteles que han aparecido en el tranvía de Bilbao? <<http://revistacactus.com/carteles-tranvia-bilbao/>> [Consulta: 17 de mayo de 2015].

Arte Oculito Madrid. <www.arteocultomadrid.com> [Consulta: 7 de octubre de 2014].

Comeocos Bilbao Fan page. < <https://www.facebook.com/comeocosbilbao> > [Consulta: 17 de mayo de 2015].

Cultura inquieta <www.culturainquieta.com> [Consulta: 7 de octubre de 2014].

Madrid Street Art. <www.madridstreetartproject.com> [Consulta: 7 de octubre de 2014].

Street Art Utopía. <www.Streetartutopia.com>, [Consulta: 7 de octubre de 2014].

La Ciudad Invisible: el Ensanche de Vallecas. Estrategias de resistencia frente a un urbanismo homogeneizador

Daniel Sánchez Martínez^a

^aRivas Vaciamadrid, Madrid. dan.sanchez.martinez@gmail.com

Abstract

“La Ciudad Invisible” is a project that analyses the social context of the “Ensanche de Vallecas” taking into account the study of the urban plan used in this quarter. The project goes into detail about the process associated to the construction of identity attached to a specific location, with the purpose of making visible other forms of watching the city through the active involvement of the inhabitants in urban areas.

Keywords: city, urbanism, Ensanche de Vallecas, identity.

Resumen

“La Ciudad Invisible” es un proyecto que analiza el contexto social del Ensanche de Vallecas a partir del estudio del planteamiento urbanístico de esta zona. El trabajo profundiza en el proceso de construcción de identidad vinculada a un lugar, con el objetivo de hacer visible otras formas de mirar la ciudad desde la implicación activa de los habitantes en el espacio urbano.

Palabras clave: ciudad, urbanismo, Ensanche de Vallecas, identidad.

Introducción

Esta reseña recoge aquellos aspectos esenciales que se plantearon durante la ponencia del proyecto *La Ciudad Invisible: el Ensanche de Vallecas*¹. *Estrategias de resistencia frente a un urbanismo homogeneizador* que tuvo lugar dentro del *I Encuentro Internacional: Arte y nuevas formas de participación ciudadana* que organizó la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València el pasado mes de octubre del año 2014.

¹También conocido como PAU de Vallecas es uno de los desarrollos urbanísticos diseñados durante la década de los 90 del siglo XX. Está situado en el extremo sureste del término municipal de Madrid y pertenece al barrio del Casco Histórico de Vallecas en el distrito de Villa de Vallecas.

El proyecto se centra en el concepto de ciudad como un lugar presente en la cotidianidad y que influye de manera distinta en cada sujeto en función de diversos factores, uno de ellos es la identidad. Por ello, tomo como principal referente a Jane Jacobs (1973), quien hace una crítica del planteamiento urbanístico de las grandes ciudades estadounidenses a partir de su propia experiencia, de su propia identidad. De esta manera, traigo mi propio punto de vista al debate.

El proyecto podría definirse como la cristalización de un ejercicio de posicionamiento frente al concepto de ciudad con el objetivo de aportar un punto de vista personal y crítico respecto a la actual situación de los nuevos barrios periféricos de la ciudad de Madrid, concretamente el Ensanche de Vallecas. Espacios urbanos en los que se pone de manifiesto la explotación de un sistema basado en la rentabilidad económica que no se adapta a la realidad social específica que los habita. Como respuesta a esta situación, se propone visibilizar aquellas otras realidades que permanecen ocultas bajo las desmesuradas proporciones de dicho proyecto urbanístico. Se trata de proponer estrategias de resistencia frente al poder establecido a través del diseño urbanístico utilizando aquellos lugares en los que el conflicto² se hace especialmente visible.

1. Antecedentes teóricos

La ciudad puede ser analizada desde diversos puntos de vista. El proyecto se centra en la diferenciación que propone José Luis Ramírez en el artículo *Los dos significados de ciudad o la construcción de la ciudad como lógica y como retórica* (1998), en el que encontramos algunos matices entre dos planteamientos desde los que entender la ciudad. Por un lado la ciudad como espacio físico, como contenedor. Por el otro, la ciudad como un espacio social que aporta contenido al escenario urbano. Utilizo esta dicotomía ya que en la especificidad del contexto estudiado esta división se hace especialmente visible.

1.1. Urbe, *urbs*

La ciudad como urbe proviene del latín *urbs*. En la antigua roma se utilizaba éste término para referirse a la ciudad como estructura física (edificios, plazas, etc.). El concepto de ciudad, en este sentido, hace referencia a un punto de vista urbanista y arquitectónico. Una ciudad que se ha utilizado como una herramienta de organización con la finalidad de modelar la sociedad en función de unos parámetros previamente establecidos. De esta manera se ha utilizado la racionalidad de la geometría en espacios faltos de disciplina con el objetivo de evitar el conflicto, donde todo está previamente estipulado.

²El término conflicto hace referencia a aquellas situaciones que visibilizan los problemas específicos de un lugar y que se intentan ocultar por parte del poder ya que deterioran la “marca” de la ciudad.

1.2. Ciudad, *civitas*

Otra forma de entender la ciudad es atendiendo a su complejidad social, relaciones e intercambios. En este sentido, en la antigua Roma se utilizaba el término *civitas*, que podría entenderse desde una perspectiva más cercana a la sociología. En estos términos, la ciudad es algo dinámico y en continua transformación, y que cambia según los usos que las personas hacen del espacio mediante la construcción de vínculos. En esta relación se genera la identidad como consecuencia de la experiencia vivida y se hace palpable mediante la configuración de mapas mentales en los que se muestra el contenido social y experiencial que se da dentro del escenario urbano.

1.3. El intersticio social

Introduzco el término intersticio social a partir de la lectura de *Estética relacional* de Bourriaud (2008) y que fue descrito por Marx como aquellos procesos de intercambio alternativos a la productividad y la ganancia económica. De esta manera, escapan del sistema establecido aprovechando sus fisuras. Propongo actuar desde el intersticio social utilizando las fisuras que presenta el planteamiento urbanístico a modo de estrategias de resistencia urbana. La finalidad es generar otros tipos de narrativas que aporten nuevos puntos de vista para entender la ciudad a partir de la intervención de los habitantes en el espacio como consecuencia de la acción de habitar.

2. Formalización del proyecto: categorías de análisis

Es importante entender el proyecto como un discurso personal que responde a una visión propia de una realidad concreta. Se trata de reflexionar en torno al concepto de ciudad que se ha acordado como válido, pero que no tiene porque ser el único posible. El objetivo es redefinirlo, cuestionarse qué implica y cómo utilizarlo para que se adapte a una realidad social diversa y acorde a la época que estamos viviendo. En mi opinión, es tarea del arte cuestionar lo establecido para encontrar nuevos puntos de vista, y la ciudad es un buen lugar para comenzar con esta fragmentación.

Mi tarea como artista que interviene en un lugar determinado es la de señalar el conflicto, hacerlo visible y generar dispositivos que permitan a los demás tener las herramientas para generar un discurso propio respecto al problema planteado. Por ello se partió de un periodo de observación del lugar y posteriormente se tomó contacto con habitantes y asociaciones permitiendo elaborar una cartografía de algunos procesos que se dan en la cotidianidad de las calles del Ensanche de Vallecas. Procesos que se dan en éste contexto en concreto y que poco a poco van aportando solidez a la identidad del lugar mediante la construcción de vínculos entre las personas y el escenario urbano. Los he denominado como *categorías de análisis* y que no son otra cosa que la cristalización de la acción de habitar y transitar el

espacio urbano, y que me permiten dar cuenta de los elementos conceptuales implícitos en dichas acciones.

Hasta el momento se han identificado tres categorías que están interviniendo en este sentido:



Fig. 1 Daniel Sánchez Martínez, 2014 [alambrada intervenida por los habitantes del Ensanche de Vallecas]

Intervenciones en las alambradas: las vallas metálicas son una constante en el paisaje urbano del Ensanche de Vallecas. Existen numerosos puntos en los que las personas han retirado parte de la superficie de la alambrada para poder acceder de un lado a otro. Es curioso como la alambrada delimita en muchos casos el terreno urbanizado del campo. El vínculo con el campo ha sido una de las identidades más características del histórico barrio de Vallecas debido a su situación periférica. Esta acción supone una vuelta a ese vínculo inicial que ha sido obstaculizado mediante la implantación de la alambrada.

Reorganización de elementos urbanos: el proyecto urbanístico diseñó el paisaje urbano de una forma determinada de acuerdo a los fines estipulados previamente. Ese planteamiento choca con la realidad que habita el lugar y el uso que se hace del espacio, dando lugar a una modificación del mobiliario urbano adaptándolo a las necesidades propias.

Renombrar el barrio: en el Ensanche de Vallecas existen varios edificios que presentan una arquitectura innovadora en términos morfológicos. La distinción de estos edificios sobre el resto es utilizada por los habitantes para ayudar en la orientación espacial. Kevin Lynch (2008) denomina a estos elementos como *mojones*, los cuales actúan a modo de puntos de referencia. A partir de esta práctica se está generando un conjunto de denominaciones populares que se sirve de elementos característicos de la morfología de los edificios.

3. Prospectiva

El proyecto sigue desarrollándose actualmente mediante la construcción de un dispositivo de divulgación y participación activa del proyecto que se formaliza en una página web³. Un espacio virtual que complemente y de lugar a la actividad de las calles. Una extensión del proyecto y de la ciudad que sirva para mostrar y expandir los temas tratados. Pero también como una herramienta de trabajo y de participación colectiva que permita generar un posicionamiento crítico frente a un urbanismo que trata de domesticar la sociedad eliminando todo aquello que puede dar lugar al imprevisto. Un dispositivo capaz de hacer visible el conflicto y que permita generar puntos de vista críticos sobre una estructura social tan importante como la ciudad actual.

4. Referencias

BOURRIAUD, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires [Adriana Hidalgo].

JACOBS, J. (1973). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Península.

LYNCH, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: [Gustavo Gili].

RAMÍREZ, J. L. (1998). “Los dos significados de la ciudad o la construcción de la ciudad como lógica y como retórica”. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Nº 27. <<http://www.ub.edu/geocrit/sn-27.htm>> [Consulta: 4 de mayo de 2015].

³La página web, aún en construcción, puede consultarse en <http://dansanchezmartinez.wixsite.com/laciudadinvisible>

Les naus de Ribes, un context d'oportunitats

Inmaculada Bauset Ruiz^a y Mariví Martín Espinós^b

^a ^b *Plataforma per Russafa*. info@russafa.org.

Abstract

Plataforma per Russafa is a neighborhood association that has launched multiple participatory and reintegration process during the last 15 years in the neighborhood of Russafa. Currently it is developing a project based on collective management of the warehouses built by architect Demetrio Ribes, which were built to be used by the railway company and now they are in a state of complete neglect. The Platform argues that these buildings should be assigned to equipment for sport, culture and health for Russafa neighborhood, which does not have any of these public facilities. In addition, the Platform aims to ensure that these facilities are placed under the management of the neighbors so it may help the constitution of a steady community and ensure freedom of thought and action. Given the aggressive gentrification process that has been developing (and still is) in the neighborhood during the last six years, choosing the option of public management for these facilities would be a way to counteract the effects of the dominant consumerist culture.

Keywords: *involvement, self-management, gentrification, rights, popular unity, vital processes*

Resum

La Plataforma per Russafa és una associació veïnal que ha engegat múltiples processos participatius i reivindicatius en els últims 15 anys en el barri de Russafa. Actualment desenvolupa un projecte d'autogestió ciutadana destinat al conjunt d'edificis de l'arquitecte Demetrio Ribes, que van ser construïts com a espais de serveis per al ferrocarril i que es troben en estat d'abandó. La Plataforma sosté que aquests edificis han de ser destinats a equipament per a l'esport, la cultura i la salut del barri de Russafa, el qual no disposa de cap d'aquestes instal·lacions públiques.

Però a més, la Plataforma persegueix que aquestes dotacions siguen de gestió pública, per a la construcció d'un teixit social organitzat de forma

estable i amb l'objectiu fonamental de garantir la llibertat de pensament i acció. Donat el procés de gentrificació de caràcter agressiu que pateix el barri des de fa sis anys, l'opció de la gestió ciutadana sobre aquests equipaments suposa al mateix temps un pulmó de participació per a contrarestar els efectes de la cultura consumista dominant en el procés gentrificador. i construïts com a espais de serveis per al ferrocarril i que es troben en estat d'abandonament.

Paraules clau: implicació, autogestió, gentrificació, drets, unitat popular, processos vitals.

Introducció

La Plataforma per Russafa és una entitat ciutadana sense ànim de lucre, reivindicativa, formada per i per als veïns i veïnes. Aquesta plataforma està pensada per a fomentar el compromís i impulsar la participació directa dels veïns en les decisions que afecten al barri, en les seues necessitats, prioritats i solucions; i concebuda per la defensa de la convivència en llibertat, en col·laboració i solidària.

1. Qui som

El naixement de la Plataforma per Russafa (juny 2001) va suposar unir voluntats que, des de diverses associacions, s'havien plantejat millorar el barri. Des de la nova identitat plural, ens manifestem al gener del 2002 “Per la convivència, contra l'abandó i oblit”. Com a resultat d'açò llancem la Primera Campanya Ciutadana “Millorem el nostre barri” al març del mateix any, un full de ruta que encara avui es manté obert.

Des de llavors, hem obert bústies de peticions que s'han ampliat a tot el teixit comercial, hi ha hagut campanyes de recollides de signatures, referèndum, cadenes humanes, manifestacions, concentracions, campanyes de premsa, reunions en despatxos, assemblees, s'ha construït una xarxa de suports en el barri i un llarg etcètera d'accions que han fet possible estes qüestions, entre altres:

- El col·legi “Puerto Rico” després de 12 anys de lluita ciutadana, que ha obert les seues portes en aquest curs 2014/2015.
- L'ampliació de la zona de jocs en el Parc de Manuel Granero (2003)
- Entre juny de 2006 i octubre de 2008, els arbres del mateix parc es van lliurar de l'amenaça dels aparcaments que impulsava l'Ajuntament.

1.1. Col·laborant amb altres associacions

La Plataforma ha col·laborat amb l'AMPA del Col·legi Públic Jaime Balmes, que es va rehabilitar i va obrir en el curs 2005/2006. Ha lluitat contra qualsevol provocació violenta que haja pogut alterar la llibertat, la convivència i el respecte a la diversitat que conforma el barri: denunciem l'actitud de "Espanya 2000" en la marxa de 2002 (va ser la primera vegada que una denúncia d'aquest tipus es tramitava a querella, compareixent en el tribunal com acusats en 2007). També ha contribuït al fet que, en 2005, s'obriera el Centre Social de Majors i l'Oficina de Joventut.

Totes aquestes accions i els seus resultats han sigut possibles gràcies a l'àmplia unitat del barri en llibertat, lluitant per les seues reivindicacions, millores i necessitats. I en concret, a través i gràcies a la col·laboració de la xarxa de comerços que han difós les múltiples campanyes i activitats realitzades; la xarxa d'associacions i entitats del barri que van recolzar i van secundar totes les iniciatives que li vàrem proposar (cal ressaltar la participació de més del 50% de les 22 falles del barri i les 3 confessions religioses que tenen presència); les 3 assemblees de barri i el barri representat en els plens de l'ajuntament (ressaltant en aquest punt el ple en defensa del parc i el col·legi, en el qual l'alcaldeessa Rita Barberà, va donar la ràpida resposta de l'ajuntament al barri en 3 dies). I finalment, els 17 Referents que van presidir les taules del referèndum per la gestió pública del Puerto Rico, així com les dues comissions falleres que van tutelar les urnes (Cádiz/Reina Na Germana i Sevilla/Denia) i aconseguir així traslladar la visió del problema al conjunt del barri.

1.2. Entenem la participació com...

El dret a actuar SOBIRANAMENT, en tot el que ens afecte de l'àmbit públic, plantejant-nos els problemes i aportant solucions. Mes allà de la participació com formar part o compartir, entenem que és:

- Implicar-se políticament en la construcció d'allò públic comú.
- Viure junts un procés vital en contínua revisió creativa a la manera horitzontal, en el qual tots som alumnes i tots som mestres. Un continu aprenentatge autodidacta, des de l'observació d'altres models i experiències.
- Potenciar contínuament la unitat veïnal en tota la diversitat que ho conforma.
- Aspirar a una ciutadania informada, crítica i implicada.
- Establir objectius clars i concrets, assumibles per una àmplia majoria.
- Garantir la independència econòmica i llibertat de pensament que ens han permès fer el que considerem a cada moment sense lligams al llarg de tots aquests anys.

2. Per què volem que les Naus de Ribes siguen un espai per a la cultura, la salut i l'esport?

Russafa està patint un procés de gentrificació rapidíssim que afecta les nostres vides quotidianes en aspectes tan diferents com la convivència o el descans. Estem perdent el carrer, que és l'espai natural de trobada i socialització entre veïns, en les mans de l'oci consumista. Les Naus de Ribes poden ser el lloc des d'on recuperar-nos els uns als altres, i reconstruir la identitat i la llibertat dels barris que estan en perill.

Al nostre barri no existeix cap espai públic on poder fer esport o activitats culturals. I la cultura, com a dimensió de l'ésser social i amb totes les seues implicacions creatives, descolonitzadores i transformadores, és en aquest precís moment, una ferramenta fonamental per a nosaltres.

El projecte de la Plataforma per a les Naus de Ribes entén l'accés i la pràctica de la cultura com un dret que engloba les arts i les lletres, les maneres de viure, els drets fonamentals, els sistemes de valors, les tradicions i les creences, la diversitat i tot aquell aprenentatge que ens dóna la capacitat de prendre consciència i reflexionar-nos, posar-nos en qüestió, ser crítics i compromesos.

Parlem concretament de l'Art. Què volem?

A.- Garantir l'accés a les obres artístiques, facilitant a totes les persones les ferramentes i els coneixements per a estimular l'apropament, aprendre a descodificar, comprendre i, finalment, gaudir l'Art.

B- Garantir l'accés a la pràctica artística, facilitant a totes les persones la possibilitat de viure l'experiència creativa, alliberar el cos, i construir un imaginari col·lectiu propi, original.

I per què ho entenem així? Per què no hem definit un projecte convencional d'exhibició de l'obra artística? Perquè no volem ser observadors passius, ni de l'Art, ni de la cultura en general, ni de la política, ni del fet públic: no volem ser consumidors, ni audiència, ni usuaris. No volem ser receptors immòbils i anestesiats, volem desaprendre tots aquests conceptes. No volem mirar, volem fer. Quina política pública de cultura d'aquesta ciutat ha treballat mai en aquesta direcció? Cap.

Aquest és un projecte d'autogestió, d'independència total, de llibertat sobirana, i açò ha de passar dins d'un espai públic, perquè això significa l'espai de tots. I aquest és un punt de partida legítim per a estimular el sentiment de pertinença, de vincle, d'*apego* al lloc i a les persones. Parlem de la construcció d'afectes, de l'estimulació de cures mútues i ajudes, de xarxes col·laboratives, de confiança.

Com la resta dels projectes que ha posat en marxa la Plataforma per Russafa, les Naus de Ribes són un procés col·lectiu, horitzontal i assembleari. I a més de llarg recorregut. I a més, és una qüestió de confiança, de cadascú en si mateix i de tots amb el grup. La primera vegada que es va alçar la veu per eixes naus va ser en 2005, aleshores ja es demanà a l'Ajuntament que eixe conjunt d'edificacions, ubicats dins del plànol del Parc Central, foren equipament d'esport, cultura i salut per al barri.

Hui dia, el procés de les Naus de Ribes ha passat per molts estadis, però sense deixar d'avançar. Estem treballant alhora sobre la visibilitat de la veu del barri als mitjans de comunicació, la negociació política, l'enquesta d'opinió pública, o l'entrevista a professionals de la cultura, que viuen u organitzen activitats al barri, en espais privats. Amb la perspectiva d'aquest recorregut, s'ha enfortit i s'ha organitzat el grup de treball que portem endavant el projecte. Un grup, per cert, que no necessàriament ha de continuar vinculat a les Naus el dia que hi entrem. Perquè anem a entrar.

Fa poc hem conegut de primera mà altres projectes semblants. Ens hem trobat amb La Casa Invisible de Màlaga i Can Batlló de Barcelona, en una jornada organitzada pel festival Russafa Escènica. I a poc a poc arriben a les nostres mans moltes altres iniciatives ciutadanes amb un corrent de pensament comú: els espais públics desocupats s'han d'aprofitar, i les ciutadanes volem decidir quin ha de ser el seu ús, i quin el model de gestió.

3. Últimes notícies, accions i processos

Des de gener de 2015 el projecte Naus de Ribes de la Plataforma per Russafa ha tingut alguns moments importants quant a procés implicador:

- Taller de participació ciutadana, acompanyat per La Dula (Lluís Benlloch i Mireia López) Diagnosi, mapa d'actors, aliances. Participen associacions i col·lectius del barri, així com representants no associats de la diversitat poblacional de Russafa.
- “3 jornades per aprendre”. Activitats al voltant d'altres experiències d'autogestió veïnal d'equipaments públics (Amb la col·laboració de l'Institut Sant Vicent Ferrer i la Hat Gallery).
- Projectió del documental de Can Batlló “com un gegant invisible”
- Trobada amb representant de La Tabacalera i Mesas Ciudadanas (Madrid)
- Xerrada de l'antropòleg Manuel Delgado
- Jornada de reivindicació al carrer. Activitats culturals i esportives al carrer Literato Azorín per a reivindicar l'ús de les Naus.

- Assemblea monogràfica Naus de Ribes. Aprovació del full de ruta i organització del veïnat en grups de treball.
- Redacció i edició del Dossier Naus de Ribes, el projecte veïnal d'ús i autogestió.
- Presentació del Dossier als partits polítics durant la campanya electoral, en acte públic. Compromís signat de tots els partits per a respectar la proposta veïnal sobre l'ús de les Naus. Presentació posterior als mitjans de comunicació en roda de premsa.

Hui dia (juliol de 2015), ha estat constituïda l'Assemblea Veïnal Naus de Ribes (formada per Plataforma per Russafa, associacions de veïns, col·lectius interculturals, iniciatives artístiques, hostalers, persones a títol individual, etc.). Els portaveus d'aquesta Assemblea han mantingut amb l'Ajuntament de València la primera trobada de la comissió mixta on es debatrà i estudiarà el projecte veïnal per a les Naus de Ribes. El treball conjunt comença, veritablement, al mes de setembre de 2015. El pla implica que a finals de l'any l'Assemblea començarà a utilitzar la Nau núm. 2 (rehabilitada i tancada des de l'any 2010), per a posar en marxa el procés del projecte cultural.

Dentro y fuera del cuadro: la (re)apropiación del espacio. Luchas, resistencias y cámaras de video en *El Macroproyecto*

Isadora Guardia^a, Sergio Rodríguez Tejada^b y Daniel Álvarez^c

^a ERAM-UdG. isadora.guardia@eram.cat, ^b UVEG. sergio.rodriguez@uv.es,

^c ERAM-UdG. daniel.alvper@gmail.com

Abstract

“La desaparición del exterior” (“the disappearance of the outside”) is the expression used by Antonio Méndez to establish the relationships among neoliberalism, the mass-media culture and the dissolution between public and private sphere. There are documentary manifestations showing the resistance of the citizenship towards public sphere. This kind of film productions represent a confrontation to an hegemonic power that destroys any possibility of intervention in reality because it is responsible for the disappearance of this reality. The Macroproject is a documentary on new ways of citizen participation and civil resistance.

Keywords: *gentrification, documentary, public sphere, neighborhood movement, interactivity*

Resumen

La desaparición del exterior es la expresión utilizada por Antonio Méndez para establecer las relaciones que se originan entre el neoliberalismo, la cultura de masas y la disolución entre la esfera pública y la privada. Frente a la hegemonía de un poder que anula la posibilidad de intervención en la realidad por destrucción de esta, existen propuestas videográficas que registran la resistencia de la ciudadanía para reapropiarse del espacio público. El Macroproyecto es un documental sobre nuevas formas de participación ciudadana y resistencia civil.

Palabras clave: *gentrificación, documental, esfera pública, movimiento vecinal, interactividad*

Introducción

Zygmunt Bauman cita a Raymond Williams para expresar la idea de comunidad como el paraíso perdido o quizás aquel por encontrar (Bauman, 2009: 7). Algo que fue o que podría ser, pero en cualquier caso no el lugar en el que nos encontramos hoy. Se trata del lugar que no habitamos pero que deseáramos, por el que peleamos y del que cobramos consciencia cuando ya no es.

Así se pronuncian los *voceros* de la Comuna de San José en la ciudad de Manizales (Colombia) y de igual manera se formulan las reivindicaciones de los habitantes del barrio El Cabanyal en la ciudad de Valencia (España). Voces en alto para reclamar la comunidad perdida, arrebatada, aquella que permite la subsistencia y, principalmente, el reconocimiento de pertenencia a un lugar. El proyecto audiovisual que presentamos trata de una aproximación filmada a un proceso iniciático de gentrificación duplicado; a un lado y al otro del océano Atlántico. Junto a él, las propuestas reivindicativas tradicionales y nuevas que tienen los vecinos para reclamar el exterior y, por ende, su espacio privado.

1. El Macroproyecto

Los procesos de reconfiguración urbanística dados en la ciudad de Manizales (Colombia), concretamente en la Comuna de San José y Valencia (España), en el barrio de El Cabanyal mantienen una serie de características que ayudan a confirmar las estrategias del poder hegemónico sobre la apropiación del espacio público. En ambos confluyen procesos largos –de más de cinco años–, inacabados, objeto de interés científico por la relevancia de sus conflictos y actividad de las comunidades vecinales afectadas así como por cierta transcendencia mediática.

La transformación social, cultural, arquitectónica y económica es el resultado de dichos procesos así como la manera en que se percibe por sus habitantes, y sobre ellos y sus estrategias de reapropiación del espacio se articula el proyecto documental. *El Macroproyecto* está todavía en proceso.

Se construye por fragmentos, por revisiones y vueltas al(os) lugar(es). Una primera pieza de 60 minutos estructura la voz colectiva que surge desde la propia Comuna de San José. Filmada en 2010 y montada en 2014, el tiempo transcurrido entre la toma de contacto y la mesa de trabajo permite establecer una dialéctica entre aquello que quedó dentro del cuadro y aquello que queda fuera de él.



Fig. 1 Fotograma El Macroproyecto, 2015

En este proceso es tan necesario lo que no está como lo organizado en el discurso audiovisual. Desde Colombia nos llegan más pedazos, más fragmentos de vida, en formato de entrevista. Todavía no incorporados. La mirada sobre el conflicto también es colectiva y la participación de diferentes agentes en el proceso de filmación construye comunidad al otro lado de la cámara.



Fig. 2 Fotograma El Macroproyecto, 2015



Fig. 3 Fotograma El Macroproyecto, 2015

El proyecto audiovisual, cuando visita el barrio de El Cabanyal, en Valencia, lo hace desde un presente, construido sobre un proceso de lucha vecinal, cultural y social de más de quince años.

El documental se erige como una herramienta de transformación social (Guardia, 2011), irrumpe en la realidad mientras forma parte de ella y así, con carácter reflexivo, es como se entiende *El Macroproyecto*.



Fig. 4 Fotograma El Macroproyecto, 2015

El paralelismo entre ambos procesos permite el diálogo y es parte de la estrategia narrativa del film. Una configuración 2.0, establecer lazos y compartir experiencias entre ambos colectivos vecinales permite conocer, permite intercambiar estrategias de lucha. Además proporciona acompañamiento. Se llega a producir algo tan sencillo y al tiempo tan imprescindible como es el hecho de que la gente haga cosas que había dejado de hacer (Sassen, 2003).

El Macroproyecto es un proyecto documental que intenta desdibujar las fronteras del texto fílmico para imbuirse en la misma realidad, el qué hacer y el cómo hacer se comparte a un lado y a otro del marco. Por ello se proyecta en un barrio, el de El Cabanyal, aquello filmado en la Comuna de San José. Se trata de abrir el texto, *desobrarlo* para volver a ser.

2. Referencias

BAUMAN, Z. (2009). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid : Siglo XXI.

GUARDIA, I. (2011). *El documental como herramienta de intervención social. El caso Sintel*. Berlín: AIEC

MÉNDEZ, A. (2012). *La desaparición del exterior*. Zaragoza.

SASEN, S. (2003). *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Amb Altres Ulls: reflexiones sobre la viabilidad de una gestión cultural de proximidad en Valencia

Stéphanie Cadela, Yolanda Criado, Laura Guardiola y Antón Pardo^a

^aTranscultura, Colectivo interdisciplinar de gestores culturales. info.transcultura@gmail.com.
infotranscultura.wordpress.com

Abstract

Amb Altres Ulls is a participative photography project, developed with a group of students from Santiago Apóstol school, in the district of Cabanyal in Valencia. The aim of the project was, on the one hand, to communicate to a wide audience the everyday life of children and their families; on the other hand, to build with the children their own self-representation, allowing them to decide what parts of their lives should be shown to the public.

Initially the project included workshops with children. In a second stage two exhibitions and a communication campaign were organized to address the desired awareness raising.

Amb Altres Ulls responded to a model of cultural management that seeks to meet the specific needs of a social group, contributing to a broader process of social change. The evaluation of the results obtained confirms the suitability of the project to the objectives and the usefulness of the underlying cultural management model. At the same time, funding difficulties, limited institutional involvement and the inability to provide continuity raise doubts about its viability in the current Valencian context.

Keywords: *cultural conflicts, everyday life, cultural management, cultural production, cultural participation, cultural activity, photography, social development*

Resumen

Amb Altres Ulls es un proyecto de fotografía participativa, desarrollado con un grupo de alumnos del Colegio Santiago Apóstol, en el barrio del Cabanyal, en Valencia. El objetivo del proyecto era, por una parte, la difusión de la realidad cotidiana de los niños y sus familias; por otro lado, la articulación de una autorrepresentación que sirviese de base a esta difusión y permitiese proyectar una imagen construida por los propios participantes.

El proyecto se llevó a cabo en un primer momento mediante talleres realizados con los niños. En un segundo momento se organizaron dos exposiciones, que, junto con una serie de iniciativas paralelas de comunicación, sirvieron para abordar la citada difusión.

Amb Altres Ulls respondía a un modelo de gestión cultural que trata de responder a las necesidades específicas de un colectivo social, contribuyendo a un proceso más amplio de cambio social. La evaluación de los resultados obtenidos refrenda la idoneidad del proyecto para los objetivos planteados y la utilidad del modelo de gestión cultural subyacente. Al mismo tiempo, las dificultades de financiación, la escasa implicación institucional y la imposibilidad de darle continuidad suscitan dudas acerca de su viabilidad en el contexto valenciano actual.

Palabras clave: *gestión cultural, participación cultural, producción cultural, actividad cultural, desarrollo, fotografía, vida cotidiana, conflicto sociocultural*

Introducción

Esta comunicación quiere difundir los resultados obtenidos con Amb Altres Ulls, un proyecto de fotografía participativa realizado con alumnos del Colegio Santiago Apóstol del Cabanyal, en Valencia, entre 2012 y 2013. La comunicación problematiza también el enfoque y la metodología desde la que se abordó el proyecto, con la perspectiva del tiempo transcurrido desde su finalización.

La comunicación repasará los objetivos iniciales y la planificación del proyecto, incidiendo en el modelo de planificación asociado. Consideramos importante incidir en este último aspecto, tan a menudo desechado en el análisis de proyectos culturales, y sin embargo decisivo en sus resultados. Se resumirá también brevemente el desarrollo de las distintas fases del proyecto planteado, incluyendo la evaluación y la (no) continuidad del mismo.

En nuestras conclusiones queremos plantear la necesidad de la figura de un gestor cultural en procesos de empoderamiento comunitario a través de proyectos culturales y artísticos, y evaluar en última instancia, a la vista de esta experiencia singular, la viabilidad de este tipo de propuestas.

1. Planteamiento y realización del proyecto

Amb Altres Ulls surge impulsado por el colectivo de gestores culturales Transcultura. El proyecto se basa en una concepción de la gestión cultural muy específica, en la que el gestor actúa como un agente externo a un proceso social ya en marcha, reforzando los objetivos de los agentes protagonistas de este proceso. Ello implica responder a necesidades

de grupos sociales específicos, empleando el arte y la cultura como herramientas de cambio social, en unas condiciones de trabajo profesionales.

1.1 Objetivos

El proyecto partía pues de las necesidades específicas de un colectivo social muy específico: la población infantil del barrio de El Cabanyal proveniente de contextos familiares en riesgo de exclusión social. En concreto, el proyecto se desarrolló con un conjunto de alumnos del colegio Santiago Apóstol, de entre 10 y 12 años de edad, todos ellos (como la práctica totalidad de alumnos del centro) de etnia gitana o de origen rumano.

Los gestores culturales no éramos vecinos del barrio, ni habíamos tenido un contacto particularmente directo con los destinatarios del proyecto. La identificación del colectivo y de sus necesidades surgió de un proceso de colaboración con dos instituciones con presencia constante en el barrio y con un trabajo diario con los menores: Cooperación Social Universitaria y el propio personal del colegio. *Amb Altres Ulls* se plantea así como una contribución específica, desde la gestión cultural, a un proceso de cambio social ya existente, más profundo y complejo: una aportación desde un exterior de este proceso y supeditada a los objetivos más generales del mismo.

El diseño de un proyecto de fotografía participativa permitía aunar dos objetivos fundamentales: el refuerzo del trabajo de empoderamiento a través de la cultura y la educación, realizado por las instituciones mencionadas y la voluntad de difundir la realidad de los niños y sus familias. Ello implicaba planificar un proceso de trabajo que permitiese elaborar una visión de su cotidianidad no impuesta (aún con las mejores intenciones) desde el exterior, sino construida y transmitida por el propio colectivo.

1.2 Planificación y desarrollo

El proyecto finalmente diseñado constaba de varias partes bien diferenciadas: fase de talleres, fase expositiva y comunicación.

1.2.1 Talleres

Se llevaron a cabo una veintena de talleres con los niños participantes, realizados en el propio colegio y en las calles del barrio. Los talleres por una parte ofrecían herramientas básicas de narrativa fotográfica, análisis de la imagen y uso de la cámara. Por otra parte, se trabajaron nociones como familia, hogar, barrio, y el modo en que todo ello se representaba o podía ser representado. Todo ello, lógicamente, desde un enfoque lúdico y con continuas revisiones de la programación para adaptarla a la respuesta de los niños.

El trabajo con los talleres se enfocaba hacia la realización de una actividad conclusiva de la parte didáctica. En ella, los participantes se llevaban cámaras desechables durante varios

días, para documentar con libertad y en base al trabajo previo, su vida en sus hogares y en el barrio.

Por último, se realizó con los alumnos un trabajo de selección y estructuración de los materiales que se mostrarían en las exposiciones, de manera que los participantes fuesen hasta el final responsables del discurso construido. Estas últimas sesiones enlazaban el trabajo didáctico con la fase expositiva.

1.2.2 Exposiciones

Las exposiciones presentaban material gráfico y audiovisual de los talleres, textos explicativos, así como un gran mosaico con las imágenes producidas por los niños con sus cámaras.

Un primer evento expositivo, destinado fundamentalmente a compartir el proyecto con el colegio, las familias y el barrio, se realizó entre septiembre y octubre de 2012 en la sala de exposiciones de la Biblioteca Casa de la Reina, así como en una decena de establecimientos comerciales del barrio. Un segundo evento, enfocado a un público general y que buscaba la mayor difusión posible del proyecto, tuvo lugar entre enero y febrero de 2013 en La Nau, el principal espacio expositivo de la Universitat de València.

1.2.3 Comunicación

De manera transversal, y paralelamente a todo el proyecto, se llevaron a cabo acciones comunicativas dirigidas a distintos interlocutores. Se trató de implicar en todo momento a las familias en el proceso, a través de reuniones, de la revisión de resultados, de talleres conjuntos intergeneracionales y de la participación en los eventos expositivos. Por otro lado, se difundió el proyecto, vía acciones de comunicación, activación de redes sociales y contacto directo, entre los vecinos del barrio y entre los medios.

1.3 Financiación

Siguiendo la lógica del esquema de gestión cultural planteado en el punto 2 y recogido en la figura 1, la financiación del proyecto no podía proceder del destinatario principal del mismo, un colectivo social en riesgo de exclusión social, ni de los impulsores del cambio social en que se encuadra el proyecto, colectivos e instituciones que trabajan a su vez en un régimen de precariedad. Por ello, desde un inicio se planteó la existencia de un destinatario secundario del proyecto: los usuarios de la institución cultural que debía acoger la exposición conclusiva, la Universitat de València, una entidad cuyos medios y fines declarados la hacían susceptible de financiar en condiciones dignas la propuesta.



Fig. 1 Esquema de planificación y financiación

Finalmente, toda la fase de talleres, así como la primera de las exposiciones, se realizaron con una única y muy reducida aportación económica de la Universitat Politècnica de València. Otras instituciones (MuVIM y la propia Universitat de València, fundamentalmente) contribuyeron mediante la producción de fases del proyecto, aportaciones que no incluyeron en ningún caso remuneraciones a los gestores del proyecto, mientras que colectivos, asociaciones, otros profesionales y comercios contribuyeron desinteresadamente de diversas formas. En ningún momento se consiguió obtener el equilibrio financiero originalmente pretendido: una primera fase de trabajo voluntario y no remunerado, que se compensaría en la última etapa del proyecto, de manera que se garantizase la profesionalidad del trabajo de gestión.

2. Evaluación, continuidad y conclusiones

Los resultados del proyecto pueden considerarse altamente satisfactorios, si tenemos en cuenta la relación entre la financiación finalmente obtenida y la fidelidad al diseño original, y razonablemente satisfactorios valorando los dos (ambiciosos) objetivos planteados.

Se consiguió una importante difusión, sea por la presencia en medios de comunicación y por el número de visitantes conseguido gracias a la visibilidad ofrecida por La Nau, sea por la implicación del barrio en el primer evento expositivo. Esta recepción pública positiva del proyecto supuso un importantísimo refuerzo, no solo entre los niños participantes, sino también y sobre todo entre algunas de sus familias, lo que repercutió sin duda en su predisposición a participar en otras actividades culturales organizadas en el colegio y en el barrio. No obstante, y por lo que se refiere a la incidencia del proyecto en dinámicas de cambio social más generales, es necesario reconocer el alcance real del trabajo, que, por el

número de participantes implicados y por la propia naturaleza del proyecto, es necesariamente de tipo cualitativo, y difícilmente estimable a corto plazo o mediante medidores objetivos.

La imposibilidad de dar continuidad al proyecto tiene también una enorme incidencia en la evaluación de sus resultados. *Amb Altres Ulls* se diseñó con la intención de ser ampliado en una segunda fase, tanto mediante la reproducción del esquema original con nuevos alumnos, como profundizando el trabajo ya realizado con los participantes originales y sus familias. Los recursos necesarios, a nivel material y sobre todo humano, hacían de la profesionalización, y por tanto de la obtención de patrocinios, una condición indispensable para esta continuidad.

Así, podemos concluir que *Amb Altres Ulls* resultó un proyecto pese a todo eficaz en la consecución de sus objetivos, que respondía a un modelo de gestión cultural útil y necesaria para reforzar los procesos de cambio social, pero que se demostró escasamente viable en nuestro contexto. Analizar en detalle la responsabilidad que puedan tener en ello las instituciones públicas (museísticas, educativas, culturales y de acción social) y las entidades privadas que promueven programas de (dudosa) responsabilidad corporativa excede por desgracia la extensión de esta comunicación.

Inmigración Cara a Cara

Carolyn Phippard^a

^aValencia Acoge. <http://valencia-acoge.org/>

Abstract

The project Inmigración Cara a Cara seeks to promote awareness and participation of migrated people through two different strategies: Human Libraries and Monologues of Exclusion. This project promotes the social participation of immigrants in a transformative way. At the same time, immigrants improve their Spanish skills, written and spoken, his organizational skills and leadership and self-confidence. Inmigración Cara a Cara aims to give voice and visibility to those in our society who do not have the right to tell their own stories and to show themselves as they would like.

Keywords: *immigration, human libraries, monologues of exclusion, Valencia Acoge*

Resumen

El proyecto *Inmigración Cara a Cara* busca fomentar la sensibilización y participación de personas migradas a través de dos estrategias diferentes: Bibliotecas Humanas y Monólogos de la Exclusión. Este proyecto impulsa la participación social de las personas inmigrantes de una forma transformadora. Al mismo tiempo, las personas inmigrantes mejoran sus habilidades en el uso del castellano, escrito y hablado, su capacidad de organización y liderazgo y la confianza en sí mismos. En *Inmigración Cara a Cara* se pretende dar voz y visibilidad a aquellas personas de nuestra sociedad que no tienen el derecho a contar sus propias historias y a mostrarse tal y como lo desearían.

Palabras clave: inmigración, bibliotecas humanas, monólogos de la exclusión, Valencia Acoge

Introducción

El proyecto *Inmigración Cara a Cara* se ubica dentro del marco del trabajo de sensibilización y participación de personas migradas que hemos venido realizando durante 25 años en Valencia Acoge. Se basa en dotar de protagonismo a las propias personas migradas en la sensibilización de la sociedad sobre cuestiones relacionadas con migración y racismo. Participan hasta 40 personas migradas directamente. Hay 2 elementos principales: las Bibliotecas Humanas y los Monólogos desde la Exclusión. Las actividades se complementan y son importantes en un proceso de empoderamiento de las personas inmigrantes y otras personas excluidas, y de sensibilización y solidaridad de la población en general. Llevamos 3 años realizando estas actividades.

1. Biblioteca humana

Hasta 15 personas inmigrantes de diferentes países de origen y en diferentes circunstancias vitales, se sientan en una zona pública; al lado de cada una de ellas hay hasta 10 sillas libres. Estos *libros* tienen como *título* el tema de lo que van a hablar: una historia que ya han preparado y ensayado con otros voluntarios de la asociación, relativa a su experiencia en Valencia, la situación laboral, su vida en el país de origen, la experiencia de detención, los Top Manta, los efectos de la limitación de derechos (salud, educación etc.). Tendrán un cartel con su título (la historia) en el pecho. El *lector*, (cualquier persona que tiene interés), individualmente o con *compañer@s*, elige su libro y se sienta al lado de la persona inmigrante y escucha la historia. El oyente pregunta lo que quiere. Después cambian de *libro*. Unos bibliotecarios apoyan, recomendando libros y animando a la participación. Las bibliotecas humanas se hacen en las universidades, escuelas, institutos, ferias, espacios públicos, etc. También se utilizan para incluir la experiencia humana como parte de una charla o un taller, a veces con un temario concreto (p.ej. "Políticas de Inmigración") cuando los libros hablan de sus viajes y entrada en territorio español.



Imagen 1: Documento del proyecto. Fuente: Valencia acoge

2. Monólogos desde la exclusión

Con apoyo de otros voluntarios, las personas migradas escriben sus propios monólogos, o utilizan material ya escrito, ensayan en grupo y actúan en espacios públicos, institutos etc. Hasta ahora hemos representado 10 monólogos diferentes como: "Dos Bandos", "Mujer Basura", "Qué Hay detrás del Velo". Animamos a personas de organizaciones afines a escribir monólogos p.ej. Campaña CIESNO, Yo Si Sanidad, y participar con nosotros. Los monólogos son cortos, facilitando la memorización, así se puede hacer hasta 10 monólogos en un acto o, cuando se requiere, utilizar solamente un monólogo, por ejemplo en charlas, o reuniones, o como presentación de otros actos o actividades (ie. antes del cine-fórum en el Barrio de Orriols).



Imagen 2: Documento del proyecto. Fuente: Valencia acoge

3. Conclusiones

Las personas migradas tienen pocas posibilidades de tener voz en nuestra sociedad y de ser sujetos de sus propias experiencias. Están marginados, con la sensación de que sus realidades se encuentran escondidas y malinterpretadas. Se sienten con pocas posibilidades de ser actores en la construcción de una sociedad para todos. Esa situación produce una falta de auto-estima y la pérdida de lo que debería ser una contribución importante a una sociedad multicultural. Este proyecto, a través de iniciativas como la biblioteca humana, los monólogos desde la exclusión y la creación y producción de cuadernos, impulsa la participación de las personas inmigrantes en la sociedad de una forma transformadora, tanto a nivel individual como social. Al mismo tiempo, las personas inmigrantes mejoran sus habilidades en el uso del castellano, escrito y hablado, su capacidad de organización y liderazgo y la confianza en sí mismos.

La inmigración es una realidad en la sociedad valenciana. Es importante entender las razones de la inmigración y las experiencias de los inmigrantes para la construcción de una

sociedad justa y sin conflicto para todos y todas. La sociedad en general tiene muy pocas posibilidades de escuchar las vivencias y experiencias de estas personas, y el entendimiento de las realidades de la inmigración está basado muchas veces en información falseada, de análisis simplista, de estereotipos propagados por los medios de comunicación. También existe una carencia de posibilidades de interactuar con personas inmigrantes. Este proyecto facilita una interacción y entendimiento a nivel personal, y promueve la solidaridad y la implicación de personas autóctonas como voluntarios en Valencia Acoge y otras asociaciones y una visión más veraz del mundo en el que vivimos.

El proceso transformador empieza con las historias que las personas cuentan sobre sus vidas cotidianas. Freire (1972) habla de "nombrar el mundo para cambiarlo", y Ledwin y Springett (2010) resaltan cómo "A través de contar historias no solamente transmitimos culturas y realidades, pero con contar, recontar y escribir historias, creamos contranarrativas que proporcionan un camino hacia la transformación". Cuando escuchamos con respeto las historias de otros, estamos creando la base para el diálogo crítico y las relaciones mutuas de confianza. En el proceso de diálogo y reflexión, cuando analizamos de una forma crítica las historias que contamos, encontramos la clave a las opresiones que sufrimos. El ser emocional, intelectual, físico y espiritual está integrado en el proceso, lo cual es muy importante para personas que viven en una situación donde su sentido de "ser" se encuentra vulnerado. La historia oral es familiar y valorada en muchas culturas africanas y latinas. Con estas herramientas las personas inmigrantes tienen la posibilidad de analizar la sociedad de acogida y su relación con ella, y hacer que sus voces lleguen lejos.

Todos experimentan transformación, también los que leen y escuchan. Este proyecto da a la sociedad valenciana la posibilidad de cuestionar su forma de entender el mundo, y tener en cuenta las realidades de otros. También son iniciativas que otros pueden copiar y utilizar, en colegios e institutos, o con grupos de personas discapacitadas, personas mayores, etc.

Referencias

FREIRE, P. (1972). *Pedagogía del oprimido*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores.

LEDWITH, M., Y SPRINGETT, J. (2010). *Participatory practice. Community-based action for transformative change*. Bristol, UK: The policy Press

La ciudad (como) palimpsesto

María Eugenia García Sottile^a y Joaquín Jara García^b

^a Docente. Comisaria independiente, eugeniagarciasottile@gmail.com

^b Artista plástico, <http://www.joaquinjara.net>

Abstract

This reflection starts from “La razón plástica ” a Joaquín Jara's urban intervention - that nowadays is mixed in the net of Barcelona streets, from this piece we want to open a dialog about the perception of the city.

Keywords: *urban interventions, map, perception, common space*

Resumen

El punto de partida para esta reflexión es “La razón plástica” - una intervención urbana de Joaquín Jara - que actualmente se mezcla en el tejido de las calles de Barcelona. A partir de ello queremos abrir diálogos entre los conceptos que se aglutinan alrededor de la percepción de la ciudad.

Palabras clave: *intervenciones urbanas, mapa, percepción, espacio común*

1. La intención y el gesto

Una topología ligada al recuerdo, una huella que se borra luego de generar memoria, una figura que se radica y se mimetiza. Mirar la ciudad desde una lectura afectiva, recuperar el aura -esa trama singular, extraña, de espacio y de tiempo, que decía Benjamin-

Recorrer/mirar la ciudad como un rostro. Con el gesto, el recuerdo y la intención.

Dibujar un mapa 1:1. El paseante en la ciudad, la mano que acaricia un rostro, el trazo que crea un retrato o retiene en un plano el cruce de dos calles. Lo que queda del gesto no tiene escalas, es el residuo de una experiencia que se acumula en la memoria de los cuerpos.

El punto de partida para esta reflexión es “La razón plástica” - una intervención urbana de Joaquín Jara - que actualmente se mezcla en el tejido de las calles de Barcelona.

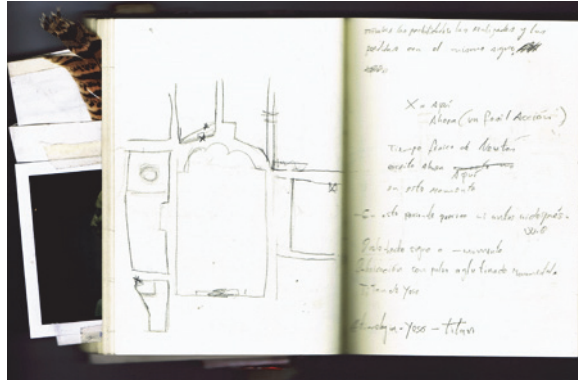


Fig. 1 Libro de autor. Joaquín Jara

Las ciudades como los rostros, multiplican las singularidades. Pero la ciudad puede transformarse en un no-lugar como el rostro puede transformarse en máscara.

Imagen-cosa.

Contrapunto.

Son estas intervenciones afectivas las que retienen el gesto.

Es el gesto el que retiene la intención.

Y la intención libera el devenir.

2. La ciudad como organismo

En este apartado hemos decidido mantener la primera persona con la que el autor de la pieza, acompaña el recorrido de su realización.

Las intervenciones en entornos urbanos las planteo para que se desarrollen ante la acción directa de los individuos u organismos de la propia ciudad. Estos son los que suplantán la erosión de los ciclos de transformación naturales por una lucha, casi se podría decir, "biológica". Esta lucha determina que debe ser eliminado, borrándolo de tal modo que parezca que nunca haya existido y si permanece es porque se adapta perfectamente a la ideología o estética del momento, quedando absorbida por un marco de justificación institucional, y por lo tanto sin generar diferentes dinámicas o sistemas de producción artística. Otra opción de diálogo es por mimetización: permaneciendo de un modo perimetral, silencioso y escondido.

3. La razón plástica

Consiste en integrar en el paisaje piezas fabricadas específicamente para el lugar donde van a ir colocadas añadiéndole la pátina y textura de su futuro emplazamiento. Estos emplazamientos son hornacinas religiosas o pedestales vacíos pertenecientes a la ciudad de Barcelona.



Fig. 1 Hornacina. Joaquín Jara

Algunas de estas hornacinas siempre estuvieron vacías, otras fueron vaciadas en la semana trágica del 1909. Decido poner bustos sin rostro en estos espacios, rellenar sus espacios vacíos con una presencia ausente.

Reafirmar el lugar fantasmal de una historia construida con lapsus de memoria. Todo lo que no está no es porque murió o se fue, sino porque decidimos quitarlo.

El proyecto consta de una única documentación, un mapa de la ciudad de Barcelona hecho de memoria con todos los errores que eso puede generar y sin ningún tipo de especificación gráfica, con tan solo una equis en los lugares en donde están o han estado las piezas del proyecto.

4. La ciudad sin dentro y fuera

El cemento, los árboles y los vecinos, el hábito de un recorrido, la búsqueda de una esquina, son superposiciones, no representaciones del espacio.

El diseño de un mapa es también un estrato de ese espacio y es gesto al fin... que al ser intencionalmente impreciso, como lo es en estas piezas, deviene un hecho poético.

Es gesto también el encuentro con la imagen, con la pieza escultórica, con la traza y el residuo que el tiempo modifica. “La imagen es un acto, no una cosa” decía JP Sartre (1978). Vamos a su encuentro, la acogemos en nuestra intención, nos dejamos afectar por

ella y se mezcla en nuestros paisajes, los paisajes de nuestra percepción, aquellos de los que somos parte y mirada. Al decir de Merleau-Ponty “el mundo está hecho con la misma tela del cuerpo” (1977, 17)

En esa inutilidad poética la percepción -atravesando del mapa al espacio- deja de ser descripción y escala, deja de darnos seguridad, una ubicación / el control de un espacio, para ofrecer un devenir: la percepción de cuanto más podemos perdernos.

Y quizás cuanto más nos perdamos, mas podremos formar parte del laberinto.

5. Referencias

BENJAMIN, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.

MERLEAU-PONTY, M. (1977). *El ojo y el espíritu*. Buenos Aires: Paidós.

MOMA, The *Museum* of Modern Art.

<<http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/163/1833>> [Consulta: 10 de mayo de 2015]

SARTRE, J. P. (1978). *La Imaginación*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

arte - objeto = imagen

Aris Spentsas^a

^aFacultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universitat Politècnica de València.
Aris.spentsas@gmail.com

Abstract

To solve a transcendental equation of 4 variables, where the first part is equal to 0, we must change the side of the question that we would like to identify and switch from positive to negative or vice versa its value. In the case of the participation project in Addaya Centre d'Art Contemporani in Mallorca Alar, to find the cost in this equation we should do as follows:

culture + education + art - cost cost = 0 = culture + education + art

Keywords: *education, cost, art, participation*

Resumen

Para resolver una ecuación trascendente de 4 variables, donde la primera parte equivale a 0, debemos cambiar de lado la incógnita que nos interesa identificar y alternar de positivo al negativo o al revés su valor. En el caso del proyecto participativo desarrollado en Addaya Centre d'Art Contemporani de Alaró en Mallorca que se presenta a continuación, para encontrar el coste en la presente ecuación deberíamos hacer lo siguiente:

cultura + educación + arte - coste = 0 coste = cultura + educación + arte

Palabras clave: *educación, coste, arte, participación*

Introducción

Tras conocer el coste, basado en nuestro axioma (idea – propuesta), se ha decidido durante el proceso y entre los participantes, identificar los tres conceptos que generan el coste mediante sus relaciones o las relaciones con otros conceptos, actividades, actitudes etc. con el propósito de concretar/acercar el resultado hacia variables un poco más *palpables*. El grupo *reunido* en Mallorca, poco después de las manifestaciones y movilizaciones en relación a la educación que se dieron durante el 2012 / 2013, se ha dispuesto a encontrar una solución, pero sin verse, compartiendo solamente información en ecuaciones que cada

uno formaba (ellos eligen participar desde un rol, sin guión y siguiendo solo una propuesta). Cada uno, reconociendo el proceso como colectivo, construía sus ecuaciones sobre las anteriores (única documentación del proceso). De modo que, reduciendo lo opinable y simplificando el discurso, durante 11 encuentros y 10 desplazamientos con 22 participantes, hemos reunido 74 ecuaciones de 102 variables que desde una lectura matemática nos pueden proporcionar un tipo de soluciones. En estos encuentros, en el reencuentro que se está realizando en este momento y en los posibles procesos a realizar, resulta muy interesante la variedad de lecturas que pueden producirse al pasar de lo opinable a lo concreto, de los conceptos a los cálculos y viceversa. Esta característica que dota a nuestro proceso creativo (el diálogo) de un doble atributo/confusión, ser personal y colectivo a la vez. *La construcción de una situación indecisa y efímera, reclama un desplazamiento de la percepción* (Rancièrè, 2012), lo cual hace que en ese momento tenga que ver con una *micropolítica / micropoética*. Esto supone también que además de los participantes en la experiencia, posteriormente los espectadores también pueden contrastar sus ideas con el entorno (ecuaciones) o encontrar /producir en este entorno sus propias ideas¹.

El proyecto en principio surge a partir de una idea simple y una propuesta que generó una situación específica donde se invitaba a participar en el proceso de resolución. Es más, los profesionales o no, parecían estar contratados pero sin ningún tipo de remuneración para investigar el axioma y su posibilidad de solución. Lo que provocó que como en la exposición de Michael Asher en Claire Copley Galletty (1974), describe Copley la propietaria de espacio, *yo también soy un elemento más en el proceso y su realización* (Peltomäki, 2010). Una *participación contratada*, en parte significaría que el hacer está en manos de cada participante, el cual tiene la responsabilidad desde su status/rol de actuar sin ningún guion o restricción de conducta y es el que decide acerca de una *conducta apropiada* y la *situación social* (Ibíd.). Es cierto que cada uno de los participantes se ha unido al proceso sin saber nada más que el enunciado del problema. Por un lado, esperaban encontrarse con un proyecto donde podían entender/ver las soluciones de cerca y por otro lado, acercándose a la experiencia se entendía que la solución dependía de ellos, lo que conocen, lo que representan y lo que buscan, eliminando las esperanzas de participar como espectador en las soluciones. Es entonces en donde todos entraron en el proceso creativo de la solución sin guion de actuación y con una condición añadida: traducir todo en ecuaciones.

¹Presentando un trabajo posterior centrado en la elaboración de los resultados (74 ecuaciones), lo colectivo y lo individual.

Durante todo el mes de diciembre se han producido 11 encuentros. Los resultados, la reacción de los participantes, el contenido y la forma de dialogar no estaban previstos. Estos se construían a partir de la evolución y la experiencia dentro del proceso del diálogo, con la posibilidad de quedarse en blanco, permitiendo que la situación y todas sus posibles variables salieran adelante por sí mismas... Así durante este proceso y sin estar premeditado, la única documentación trasladada de un encuentro a otro era en formato de ecuaciones, para no condicionar al próximo participante sino abrir nuevas lecturas, provocadas por el desajuste de las fórmulas y los encuentros conceptuales imprevistos.

Esta condición permitió a todos entrar individualmente en el diálogo, interpretando lo producido anteriormente y siendo cómplices de una imagen general construida por varias subjetividades, ayudando a *descomponer una idea para volver a componerla con una libertad creadora planeando sobre una subjetividad colectiva* (Spentsas, 2013).

El diálogo es el proceso creativo del proyecto. Tino Sehgal apunta que *lo más importante está en la cualidad de lo dicho y del diálogo, en nuestros días solemos creer el diálogo como algo seguro así como el cuerpo, como algo que no tenemos que hacer evolucionar, tratar o construir* (Lifo, 2014)². El diálogo como proceso creativo ofrece la posibilidad de cambiar la cualidad de los hechos y de los dichos. Hacer el participante consciente y *jugador* de la relación entre apariencia y realidad, entendimiento y sensibilidad, del hacer por hacer y del hacer por un fin determinado³.

Referencias

PELTOMÄKI, K. (2010) *Situation Aesthetics*. London: The MIT Press.

RANCIÈRE, J. (2012) *El malestar de la estética*. Madrid: Calve Intelectual.

SPENTSAS, A. (2013) *Time Specific Sculpture*. Tesis Final de Master. Valencia. Universitat Politècnica de València.

²Parte de una entrevista que dio en Grecia Tino Seghal publicada por la revista Lifo 2014. <<http://www.lifo.gr/team/artwalk/51844>> 10/10/14, (texto en griego).

³La ponencia trató de visibilizar el desequilibrio de estas relaciones utilizando los resultados del proceso colectivo (74 ecuaciones) en un acto de habla subtítulo donde la interpretación subjetiva se mezcla con lo objetivo.