

CIUDADES (IM) PROPIAS: LA TENSIÓN ENTRE LO GLOBAL y LO LOCAL



CIUDADES (IM) PROPIAS: LA TENSIÓN ENTRE LO GLOBAL y LO LOCAL

**II Congreso Internacional
Arte y Entorno.
Ciudades globales,
espacios locales**

Valencia 1, 2 y 3 de Diciembre de 2009

**Salón de actos y salón de grados, edificio Rectorado
Universitat Politècnica de València**

PUBLICACIÓN

Dirección

Luis Armand

Subdirección

David Pérez

Consejo editorial

Joaquín Aldás, Luis Armand,
Constancio Collado, José Manuel Guillén,
Joan Lloveria, Eva Marín, Joan Bta. Peiró

Comité de trabajo

Juan Canales, Silvia Molinero, Dolores Pascual,
Paula Santiago

Diseño

Francisco de la Torre

Maquetación

Silvia Molinero

Apoyo redacción

Gustavo Morant

Traducción

Área de Apoyo Lingüístico a la I+D (UPV),
Redacción CIAE, Carlos García, João Bernardo
Santos, John Joseph Vélez

Imágen portada

Guillermo Aymerich

Imágenes

©Los autores

Textos

©Los autores

Edita

Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE)
Universitat Politècnica de València, (UPV)

Imprime:

LA IMPRENTA

ISBN: 978-84-694-2906-8

Depósito Legal:

Valencia, Abril de 2011.

ÍNDICE

Presentación, JUAN JULIÁ IGUAL.....	11
Ciudades globales, espacios locales, JOAN LLAVERIA.....	13

CONFERENCIAS

La urgencia de pensar lo urbano: la política del habitar y el habitar de lo político, DAVID PÉREZ	19
Paisaje urbanístico orientado, LISA BABETTE DIEDRICH.....	25
A favor del espacio público, JOSEP RAMONEDA.....	41
Intervenciones en megaciudades, NELSON BRISSAC.....	55
Estancias Creativas en Albarracín: paisajes interiores, ALEJANDRO RATIA...	75

MESA REDONDA

Ecourbanismo. Estrategias locales para una ciudad habitable

Repensando la ciudad habitable, JOSÉ ALBELDA.....	95
Crisis y reconquista del espacio público, JOAN OLMOS.....	99
Notas sobre urbanismo, seguridad y tolerancia: del cero al infinito, MANUEL SARAVIA	107
Las supermanzanas: reinventando el espacio público, reinventando la ciudad, SALVADOR RUEDA.....	123

PROYECCIONES

Modelos urbanos

Presentación, PAULA SANTIAGO	135
El parque de Ibirapuera de São Paulo. La puesta en escena de un sueño, CARLOS LACALLE.....	141
El papel del arte contemporáneo en el proceso político de cambio de orden de las ciudades contemporáneas, WENCESLAO GARCÍA.....	153
El espacio público una especie amenazada. Catálogo de agresiones, decálogo para su recuperación, FERNANDO GAJA	165
Funcionalidad y estética de los entornos comerciales urbanos, EDUARDO PASCUAL.....	175
La experimentación del espacio: arte y arquitectura, MAIA ROSA MANCUSO .	187
Las exposiciones universales: innovación, arte y ciudad, LAURA LIZONDO, JOSÉ SANTATECLA, JORGE MARTÍN y BERTA PÉREZ-ACCINO	200
Cine y barrios marginales en España, ARAMIS ENRIQUE	211

Arte y paisaje cultural

Presentación, JAVIER CLARAMUNT	229
Memoria canalla, JUAN CANALES	233
El cartel desterrado, BOKE BAZÁN	241
Tipografías callejeras o la tipografía como actitud, NURIA RODRÍGUEZ.....	255
Recuperando el valor de lo sagrado en el bosque: Arte y acción de grupo en el parque Garajonay, SUSANA GUERRA, ATILIO DORESTE y PEP MATA	263
Intersticios urbanos: reflexiones a partir de un caos, ATILIO DORESTE	273

Arte, espacio público y participación ciudadana

Presentación, ALBERTO JOSÉ MARCH.....	285
Alcobendas: Un modelo de gestión de la escultura pública, JAVIER GÓMEZ ..	289
Las Ruinas de Fratelli Vita, VIGAGORDILHO.....	301
La feria de São Joaquim, en la ciudad de Salvador, Bahía, como espacio de reto creativo, GIOVANA DANTAS.....	313
EIKON: Resonancias visuales de un paisaje ausente, TINA PIMENTEL	323
De las prácticas transversales a las investigaciones extradisciplinares: la constitución del Outsite, MIJO MIQUEL	339
Circuitos de género, roles adquiridos y economías globalizadas. Reactivando contrageografías humanas, MAU MONLEÓN.....	351
Arte, espacio público y participación ciudadana en la obra de Francis Alÿs, JESÚS SEGURA	363
Escultura pública: estímulo turístico y transgresión de fronteras. La Naturaleza y el Objeto como factores de creación artística. 2 obras concretas, FELIPE FERRER e IRMA ORTEGA	375
Arte e interacción social. Propuesta de intervención de los estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga en el espacio público, ROCÍO SACRISTÁN	383
Espacio público y participación ciudadana en Valencia: los “Salvem”, INMACULADA LÓPEZ	395
Proyecto Metro Valencia 2008/2009, VICTORIA CANO	407
Arte y Salud: proyecto cuidart del Hospital de Denia, ALICIA VENTURA	413
Ciudad invadida, GUILLERMO AYMERICH.....	419

De las prácticas transversales a las investigaciones extradisciplinarias: la constitución del Outsite / From Interdisciplinary Practices to Extradisciplinary Investigations: the Constitution of the Outsite.

Mijo Miquel

Profesora asociada de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universitat Politècnica de València, artista y miembro de Barra Diagonal, gestora cultural independiente.

Resumen: Las prácticas artísticas de la contemporaneidad se alían con gran número de disciplinas para implicarse en la transformación del mundo en el que suceden. Utilizando por una parte su capacidad de visualización y por otra, de visibilización, se ofrecen como herramientas de transformación en diferentes ámbitos: el urbanismo, la educación o la producción audiovisual, entre otros. Para ello, se disuelven en un proceso de creación social, trascendiendo el ámbito del arte y convirtiéndose en investigaciones extradisciplinarias que operan en un espacio inédito: el *Outsite*.

Palabras clave: visibilización, prácticas interdisciplinarias, investigaciones extradisciplinarias, creatividad social, outsite.

Abstract: *Contemporary Art practices are often allied with great number of disciplines and involved in the transformation of the world in which they happen. Using their visualization skills as well as their power of visibilization, they work as transformation tools in different fields: town planning, education or audiovisual production, among others. To do so, they are dissolved in a social creation of extradisciplinary investigations, which operate in an unknown space: the Outsite.*

Key words: *visibilization, interdisciplinary practices, extradisciplinary investigations, social creativity, outsite.*

Este artículo pretende llevar a cabo un esbozo acercamiento a las transformaciones de determinadas prácticas artísticas de la contemporaneidad que escapan al estatus tradicionalmente considerado del arte, y que afectan a su distribución, exhibición y valoración por parte de las diferentes instituciones legitimadoras dentro del mundo del arte. Para concretar, diremos que se ha ido produciendo en el ámbito artístico un fenómeno de extrañamiento estético, paralelo a su vez a una diseminación de los condicionantes estéticos en otras manifestaciones de la sociedad como puede ser la política. No consideramos pertinente extendernos sobre un tema tan complejo como es la extensión y solidificación del simulacro, o lo que también se ha llamado la realización plena de la sociedad del espectáculo. Únicamente nos gustaría indicar hasta qué punto la belleza, causa y asunto de la estética, ha ido quedando arrinconada en los planteamientos artísticos, y desde su posición inicial de criterio único, se ha visto sustituida por otras categorías filosóficas en el proceso a lo largo del siglo XX. Partiendo de esa condición de base en cuanto a la producción situada en el ámbito puramente artístico, la transformación de la condición y funcionalidad del arte no limitaría su transferencia a otras áreas y productores, sino que sucedería de forma esencial, trascendiendo al desarrollo estético para asumir un papel importante en el proceso de formación de la conciencia e identidad de los sujetos, así como en la transmisión de saberes y conocimientos.

No obstante, lo que ya se anunciaba en el giro etnográfico que fue tomando el arte, ha ido concretándose en diferentes propuestas artísticas cercanas a la investigación sociológica o filosófica, propuestas a menudo asociadas a una visión crítica e incluso abiertamente política. De hecho, cada vez más a menudo, surge una multiplicación de exposiciones e intervenciones en las que se produce una confluencia de acciones encaminadas a la transformación (aunque sea en grado mínimo) de la sociedad, con una base experiencial y gran capacidad simbólica, junto con materiales que permiten el análisis de esta misma sociedad utilizando metodologías propias de las ciencias humanas. Sin embargo, a menudo estas obras siguen circulando mayoritariamente dentro de la esfera artística, tanto en su génesis como en su difusión, sin que desde la propia institución se cuestione su pertenencia.

Resulta obvio que esta deriva tan sólo afecta a una parte limitada de la producción artística ya que, entre otras cosas por su capacidad de reproducción, las obras de arte se han convertido en mercancías dentro de la industria cultural correspondiente a un sector elevado (alta cultura) en el que operan como objetos suntuarios. De forma simultánea, se ha generado todo un sector de producción que, sin renunciar al epíteto arte, se adecuaría a lo que se conoció como cultura popular o baja cultura, democratizando un producto cuyo prestigio se mantenía en muchos casos gracias a su condición elitista. Por otra parte, no cabe duda de que se ha desarrollado también un sector artístico amparado y propiciado mediante subvenciones por las instituciones tanto estatales como corporativas, de las que

depende para su producción y difusión, y que constituye la base del turismo cultural. No obstante, habría que admitir que quizás sea ese distanciamiento de las exigencias y prejuicios del mercado el que permita que se genere obra radicalmente diferente a la que se venía asumiendo como arte tanto en términos puramente estéticos, como respecto a su posicionamiento crítico frente a esas mismas instituciones y la sociedad que las alberga. En cierto modo, el arte institucionalizado surge como solución a la incapacidad del mercado para asumir o promover determinadas propuestas: la paradoja del dinero público revolucionario. De esta manera, la función inicial del arte basada en la capacidad ejemplificadora que tiene en tanto representación legitimada, lo que incluye su función propagandística, visibilizadora y legitimadora, tiene su reverso en la función antagonista y tergiversadora que utiliza su capacidad visual para subvertir los modelos propuestos.

De hecho, consideramos que el arte se encuentra en una situación excepcional para abordar el concepto de verdad ya que, por su propia condición subjetiva, se presupone que funciona en términos de iluminación y no necesariamente de sistema. Por tanto, cuando tan solo han quedado los despojos de aquella verdad universal que movió a Occidente (ocultando el imperio de la razón instrumental y tecnocrática), desde el ámbito artístico se ha podido recuperar una función de producción y crítica cultural, que se había abandonado por ingenua o inoperante en muchos otros frentes. Así, esta función ha ido ganando relevancia en las últimas décadas tanto en la práctica como en la teoría artística, permitiendo hablar de una reactivación de la revelación como motor de las artes visuales, en el sentido ya comentado de desocultamiento, capacidad de representación, así como profundización en el grado y condición del conocimiento. A cambio, los contornos que lo definen pasan a estar desenfocados, las prácticas artísticas se impregnan, transforman y diluyen en un magma cultural de difícil definición. Utilizando por una parte su capacidad de visualización y por otra, de visibilización, se ofrece como herramienta de transformación en diferentes ámbitos: el urbanismo, la educación o la producción audiovisual, entre otros.

Para hablar de este tipo de articulaciones, recurriremos a la noción de concatenación transversal planteada por Gerard Rauning¹, basada en una relación de intercambio temporal. Rauning hace un análisis de las modalidades de prácticas artísticas asociadas a la revolución molecular: él las denomina prácticas transformadoras que surgen de la concatenación de la máquina revolucionaria con la máquina artística. El ejemplo que usa este autor es el de la confluencia entre Yomango y EuroMayDay que, en las manifestaciones y revueltas del 2004, solaparon sus acciones convertidos en una multitud anónima que se apropió de la calle mediante acciones de tergiversación, *culture jamming* y propaganda política. Ambos colectivos venían con su propio historial de teoría y modos de hacer pero encontraron un espacio/tiempo apropiados donde confluir sin someterse ninguno a los propósitos del otro.



Cartel de MayDay dedicado a la precariedad laboral.



Jornadas en el centro de producción cultural de Málaga: la Casa Invisible.



Escudo del proyecto Sin Estado.

Este tipo de prácticas colaborativas se ha generalizado durante la última década, a menudo en torno a la precarización laboral, la oposición a la política económica mundial, la ecología y otras tantas temáticas altermundistas. En ellas suelen participar redes de asociaciones y colectivos que responden específicamente a esas problemáticas, como multitudes anónimas que acuden a título personal, y hacen uso de tácticas de visibilización propias tanto del arte urbano (graffitis, plantillas) como de la publicidad (grandes intervenciones en espacios de la ciudad, generando o subvirtiendo mensajes), o la performance (acciones efímeras con cierto componente teatral y uso del lugar como espacio simbólico significante).

Siguiendo con la definición de estas prácticas, diremos que manifiestan su presencia a menudo en los lugares en los que la noción de gobernabilidad se hace real, con la intención de hacer efectiva la capacidad de la imagen para corporeizar la crítica más allá de las propias instituciones artísticas. De esta manera, nos encontramos con agrupaciones que utilizan modos de hacer, tácticas o hallazgos que subvierten las reglas del juego y permiten construir un contexto de interpretación diferente, generando en esta apropiación activa un producto de la cultura popular que no se cuestiona el uso de prácticas modales ni la ampliación del campo de batalla y que obtiene su impulso vital, su “sentido”, de esa misma vida cotidiana de la que surge y en la que se sumerge. Por otra parte, estos colectivos no dudan en utilizar estructuras instituidas y plataformas de difusión legitimadas por el entorno artístico o cultural para obtener recursos, difusión o legitimidad de sus investigaciones y prácticas, sin que ello suponga una estrategia de legitimación en cuanto a su propia condición artística.

No obstante, se podría decir que este tipo de activismo artístico, aún entroncado con movimientos sociales y haciendo gala de las dosis adecuadas de creatividad social, ha muerto de puro éxito, cooptado por galerías, agencias de publicidad, instituciones y demás corporaciones, suscitando al mismo tiempo un debate candente sobre la desactivación de las revueltas mediante su financiación y/o academización que las convierte en una corriente más sin por ello suponer transformación social alguna de relevancia. Respecto a la posibilidad de superar sus limitaciones, nos parece interesante remitirnos al concepto utilizado por Brian Holmes² de investigaciones extradisciplinares que, a nuestro parecer, modifica y amplía el significado de esas prácticas transversales.

Holmes especifica la necesidad de incidir en el paso de prácticas transversales a investigaciones extradisciplinares porque frente a unas prácticas interdisciplinares que se rigen por dos movimientos, un primero que se vuelca en otras disciplinas para luego volver a la propia esfera artística para ampliar su definición; las extradisciplinares son prácticas que en el camino se disuelven, se entremezclan, se contaminan y pierden los contornos

artísticos definitivamente. De esta manera, se intenta superar la doble impotencia en la que se ven a menudo las prácticas significantes contemporáneas: la inflación de los discursos académicos en los circuitos artísticos que no hacen más que alimentar la maquinaria simbólica del capitalismo cognitivo y el consumo y reciclaje estético de imágenes comerciales prefabricadas como producción estética desactivada que refuerza la propia industria cultural. Según Holmes³:

La noción de transversalidad ayuda a teorizar los agenciamientos heterogéneos que conectan actores y recursos del circuito artístico con proyectos y experimentos que no se agotan en el interior de dicho circuito, sino que se extienden hacia otros lugares. Si se definen como arte los proyectos que de ahí resultan, dicha denominación no carece de ambigüedades ya que se basan en una circulación entre disciplinas que con frecuencia incorpora una verdadera reserva crítica de posiciones marginales o contraculturales – movimientos sociales, asociaciones políticas, okupas o centros sociales, universidades o cátedras autónomas – que no pueden reducirse a una institucionalidad omniabarcante

Estos proyectos tienden a ser colectivos y su autoría se difumina en la multitud de actores que participan, movidos por sus convicciones políticas y sus implicaciones personales procedentes de una trama de relaciones que suele ser previa. Este tipo de prácticas exploratorias responderían muy bien a las actividades y producciones que queremos delimitar, impregnadas del deseo de superar los problemas de hermetismo de las disciplinas especializadas, y de las ideologías políticas sin dejar de lado la vida cotidiana a la que se refería Habermas que, en lo que se refiere al arte, propone mantener el proyecto de experimentación autónoma intentando simultáneamente establecer vínculos con la vida cotidiana como precaución para evitar la distancia insalvable que se estableció en la primera modernidad.

Cuando Gerardo Mosquera⁴ analiza la relación entre el arte y la política, plantea una salida a la estetización de la política o su representación a través de la creación de centros de producción cultural que a su vez se planteen como herramientas autogestionadas de exploración de la práctica social. Centros que enfrentan el gobierno de la cultura a las *instituciones de lo común* impregnadas de *creatividad social*. En estos centros o museos centrífugos, como él los llama, se producirían una gran variedad de actividades y tendrían una estructura muy flexible, basada no en la exclusión sino en la difusión de prácticas, en la implicación de colectivos y en una red de acciones e intercambios a nivel internacional. De hecho, este tipo de *centros de producción cultural*, generalmente de base comunitaria, autogestionados e independientes, constituidos en muchos casos mediante procesos de okupación, se encuentran en la actualidad en el epicentro de la actividad cultural más cercana a la praxis y tenemos la suerte de contar con un número creciente de ellos: La Casa

Invisible en Málaga, el Patio Maravillas en Madrid, la Fábrica de Sombreros en Sevilla, o AulAbierta en Granada. En todos ellos y en sus proyectos de transformación tendríamos que detenernos largo y tendido para aprender de sus dinámicas difusas y aprendizajes autorregulados, de sus universidades libres y sus democracias participativas.

No obstante, nos detendremos únicamente a comentar la noción de creatividad social, concepto que surge de la confluencia del trabajo inmaterial, el cuestionamiento de la propiedad intelectual, las nuevas tecnologías y el flujo de colectividades. Respecto a la propiedad intelectual y las nuevas tecnologías, la remezcla y la apropiación actúan como la base sobre la que se construye esta nueva sociedad en la que no es la acumulación y la privatización sino, al contrario, las prácticas colaborativas las que permiten seguir en un juego de suma a cero en el que todos los jugadores ganan, quebrando uno de los puntales sobre los que se asienta este capitalismo avanzado: la noción de propiedad privada e intransferible. Las nuevas tecnologías nos acercan a esta apropiación de los medios que nos permitiría por lo menos enfrentarnos a las visiones hegemónicas de la industria cultural haciéndonos recuperar la cultura popular en su vertiente más activa. Por el momento, la profecía sobre la igualdad irreversible entre productores y consumidores emitida por Walter Benjamin⁵ está camino de cumplirse, gracias a la transformación que suponen las nuevas tecnologías en cuanto a socialización del conocimiento.

El deslizamiento o disolución del arte en el campo de la cultura resulta una deriva casi inevitable. Al fin y al cabo, si no hemos tenido problemas en superar los compartimentos estancos de las disciplinas porque los nuevos medios y contextos están claramente por encima de los corsés conceptuales de la pintura, la escultura o el dibujo, sí hemos desbordado las galerías, centros de arte contemporáneo, y nos expandimos en espacios híbridos y disseminaciones varias ¿Por qué aferrarse a los centros de producción artísticos y no generar centros de producción cultural autogestionados? O llevando este asunto un poco más lejos, ¿por qué renunciar a ese disolverse en microprácticas culturales, en producciones extradisciplinarias?

En un momento en el que se están exigiendo transformaciones en tantos otros ámbitos como la economía, la gobernanza o el medio ambiente, no resulta extraño que en la base de la producción cultural suceda lo mismo. Retomando la actualidad artística, ¿nos conformaremos con la repetición de estilos vaciados cuando las reglas que rigieron la representación de la realidad han cambiado definitivamente? Es posible que sea hora de reconocer que estas reglas están en manos de todos, que todos operamos pequeños milagros, condensaciones metafóricas y todo tipo de procesos visuales sin necesidad de etiquetarlos como tales. La solución a la relación con la alteridad y la política pase quizás por la construcción de un *nosotros* no sólo discursivo, si bien ese *nosotros* carezca de la

solidez identitaria propia de los Estados o partidos y sea un *nosotros* anónimo, cuya fuerza resida en ese mismo anonimato.

Partiendo del análisis de diferentes proyectos de artistas o colectivos como, por ejemplo, Todo por la praxis, Democracia, AulAbierta, o LaFundició, nos encontramos con un muestrario de la deriva del arte por los vericuetos de la verdad y la bondad devolviéndole a la *alétheia* su sentido original de desvelamiento y relacionándolo directamente con la transformación del estatus del conocimiento en la era de los medios de comunicación de masas. Todos ellos muestran que el ejercicio crítico del pensamiento no necesita obligatoriamente sistemas estructurados e inamovibles de verdades para construir un pensamiento crítico, que intente operar una transformación en el mundo desde su limitada capacidad fáctica, combinando criterios como el conocimiento y la acción. La reconocida transformación de la cultura textual en cultura visual sitúa a los artistas en un lugar privilegiado para la producción y transmisión de imaginarios sociales que permitan trabajar en el ámbito de estas nuevas identidades flotantes en las que tenemos que existir.

Si asociamos esta transformación a la irrupción de los nuevos medios de comunicación, especialmente, las redes digitales, obtenemos un punto de partida interesante para abordar un mundo que a veces daría la sensación que corre el peligro de convertirse en su propia imagen. Por tanto, independientemente de que, como hemos dicho, haya que estar atentos a no reforzar de forma exclusiva la espectacularización generalizada de nuestra realidad, estos nuevos medios permiten ofrecer visiones complementarias de ese mundo tan difícil de asir, de manera que se pueda ejercer una cierta resistencia a las verdades hegemónicas y unidireccionales.

Desde esta posición en la que la resistencia se basa en una estrategia de desplazamiento al margen o la periferia, podemos hablar de las herramientas prácticas que se utilizan en muchos de los proyectos a los que nos referimos cuando hablamos de investigaciones extradisciplinarias, siendo la primera de ellas la formulación en positivo, la capacidad de representación como reivindicación de la existencia. En ese territorio de nadie que surge de la confluencia de disciplinas, donde se desdibujan los nombres y en vez de competir por el reparto del poder, se juega en el territorio neutro de lo desconocido, están surgiendo numerosos proyectos a partir de la experiencia de la propia vida, generando una conexión entre obra y vida que podría llegar a considerarse la realización de las aspiraciones de las primeras vanguardias.

Los nuevos grupos activistas experimentales, por llamarlos de alguna manera, han aprendido del fracaso de las vanguardias que les precedieron. Su desconfianza hacia cualquier forma de poder los lleva hoy en día a renunciar a la idea de una transformación

radical de la sociedad. Sin renunciar por tanto a cambiar el mundo, son conscientes del hecho de que las organizaciones políticas verticales y dogmáticas conducen a menudo al nepotismo y a la desaparición de su potencial creador. Influidos por el pensamiento de Félix Guattari y sus reflexiones sobre la necesidad de integrar el “paradigma estético” en cualquier planteamiento reflexivo y político, estos grupos han hecho de la hibridación entre pensamiento crítico, activismo político, creación artística y uso subversivo de las nuevas tecnologías su esquema de base. Como ejemplo escueto de estos modos de hacer, hemos elegido un caso práctico en el que se evidencia hasta qué punto el quehacer creativo se expande y pertenece a todos los ámbitos ya no de la cultura, sino de la vida de la que emana.

Descripción.

Sin Estado es un proyecto que parte de la colaboración entre Santiago Cirugeda, Democracia y Todo Por la Praxis. La presente propuesta tiene como objetivo una intervención multidisciplinar, desde el arte y la arquitectura en el contexto de los asentamientos ilegales de población en La Cañada Real (Madrid), sometidos en estos momentos a un proceso de desalojo y derribo.

Cronología.

2008. Marzo. Cartografía y tipología de viviendas de la Cañada Real.

2008. Junio. Colaboración entre Recetas Urbanas, Democracia y Todo por la praxis, en la construcción de gradas campo de fútbol del Fanal.

2008. Septiembre. Identidad y visibilización tanto del proyecto Sin estado, como de la nueva imagen institucional de la Cañada Real mediante pancartas, carteles y *merchandising*.

2009. Enero. Apertura de la oficina de Asesoría jurídica en la Cañada y publicación de la Guía del Desalojado.

2009. 22 enero. Presentación del proyecto Sin Estado en la Galería ADN (Barcelona).

El proyecto que queremos presentar, *Sin Estado : la Cañada es Real*⁶, se ocupa de cartografiar las diferentes maneras de habitar el mundo mediante el enraizamiento y la identidad, de la resistencia al estado desde el abandono estatal, de la visibilización de procesos especulativos hasta la socialización de herramientas. Todos estos procesos están in-

cluidos tanto en los catálogos tipológicos de viviendas como en los archivos de personas, en todas las operaciones de visibilización que de por sí implican una enunciación asertiva: *la Cañada es real*, como sus carteles indican. Evidencia tanto las carencias del supuesto estado del bienestar como las lagunas que permiten escapar a la normativización estricta: la cara negativa y la positiva de esa heterotopía del *Sin Estado*, un lugar que se define por lo que no es. Actuando simbólicamente y prácticamente desde la confluencia de los diversos agentes que participan, transforma la realidad generando un estado dentro del estado, una ley que se defiende de la ley para ponerse del lado de la heterotopía. Aunque en este caso aún se podría hablar de prácticas transversales ya que hay una vuelta a la esfera artística, creemos que ello no supone un acabamiento del proyecto ni anulación alguna ya que su objetivo prioritario poco tiene que ver con una expansión de la legitimación artística.

Otro aspecto del proyecto a resaltar es la colaboración de tres colectivos y un arquitecto, todos ellos difícilmente clasificables, como se puede ver en la propia definición que proponen: Todo por la praxis se define como un *intelectual colectivo* y un *sujeto político activo* compuesto por teóricos de muy diversas procedencias que funcionan con la metodología propia de un Laboratorio de proyectos que actúa en el ámbito urbano y está orientado a la praxis antagonista. Por su parte, Cirugeda se define como arquitecto alegal, trabaja siempre en los límites de lo posible y basa su quehacer en una escucha de necesidades que determina el carácter de su colaboración. Igualmente, produce un repertorio de recetas urbanas que se convierten en prácticas modales reciclables por cualquiera que quiera ponerlas en práctica. El tercer agente sería el colectivo Democracia, anteriormente llamado El Perro, equipo de trabajo que desde la esfera artística, lleva a cabo intervenciones, comisariados y ediciones siempre orientadas a contrarrestar en el ámbito social la progresiva incorporación del simulacro en la vida cotidiana. Para terminar, los propios ciudadanos de la Cañada Real que se implican en el proyecto con el mismo nivel de participación que los demás agentes ya que son los primeros que viven la realidad de esta praxis «artística» y desean transformarla, sin ese deseo de base nada de este proyecto podría ser igual.

¿Dónde se podría decir que suceden todas estas prácticas? ¿Qué pasa cuando las disciplinas implicadas exceden todas ellas el marco planteado? De ahí que la definición de investigaciones extradisciplinarias resulte tan adecuada ya que estas prácticas se sitúan en un territorio de nadie en el que ninguna encuentra justificación en su propia disciplina únicamente y solo existe en el territorio que le excede, en el que queda fuera: el *Outsite*, ese lugar que se define por su permanente extradición, por su condición de *outsider* que acaba generando un terreno inédito y compartido de articulación. A pesar de ello, el *outsite* es plenamente local pero no pertenece a una categoría concreta, a una disciplina determinada, a una práctica localizable y ni siquiera a una autoría única. La autoría queda

disuelta, de hecho resulta fundamental darse cuenta de hasta que punto resulta importante el anonimato o la identidad múltiple como reconocimiento de lo colectivo. Que cualquiera pueda ser parte integrante de ese proceso y que todos ellos puedan reclamarse partícipes en términos de igualdad es un elemento fundamental en la creación colectiva. No obstante, al salirse de todo marco, son creaciones cuya financiación y difusión queda en entredicho: ¿cómo visualizar, formalizar y difundir si se encuentra “fuera de”?

Este tipo de producciones culturales se encuentran en la necesidad de generar todos los mecanismos tanto de legitimación como de transmisión que implica su condición de híbridos de autoría disuelta que, abiertos a la participación, no se disuelvan en la anécdota ni caigan en la animación sociocultural revolucionaria.

Notas:

¹ RAUNIG, G. *Revoluciones moleculares y prácticas artísticas transversales*, Brumaria 8, Madrid, Brumaria, 2007.

² HOLMES, B. *Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones*, Multitudes 28, primavera de 2007, <<http://multitudes.samizdat.net/L-Extradisciplinaire-Vers-une>>

³ HOLMES, B. *Ibidem*.

⁴ BENJAMIN, W. *El autor como productor*, <<http://www.agitpropart.net/anexos/walterbenjamin.htm>>

⁵ MOSQUERA, G. *Arte y política: contradicciones, disyuntivas, posibilidades*, Brumaria 8, Madrid, Brumaria, 2007.

⁶ <<http://www.recetasurbanas.net>> / <<http://www.democracia.com>> / <<http://www.todoporlapraxis.es>>

ORGANIZACIÓN DEL CONGRESO

Director

Joan Llaveria

Secretario

Luis Armand

Comité científico

José Luis Albelda, Joaquín Aldás,
Luis Armand, José Luis Cueto, Joan Llaveria,
Vicente Mas, Blanca Rosa Pastor,
Joan Bta. Peiró, David Pérez, José Saborit,
Paula Santiago

Comité de trabajo

Javier Claramunt, Francisco de la Torre,
José Manuel Guillén, Alberto March,
Eva Marín, Dolores Pascual

Presentación ponentes

Luis Armand, José Luis Cueto,
Blanca Rosa Pastor, David Pérez

Presentación y organización mesa redonda

José Luis Albelda

Presentación áreas temáticas

Javier Claramunt, Alberto March,
Paula Santiago

Secretaría técnica

Silvia Molinero

Secretaría administrativa

Teresa López

Fotografía

Francisco de la Torre

CFP

M^a Francisca Collado, Ester Srougi

CTT

Gemma Cabrelles

Traductores

João Bernardo Santos, John Joseph Vélez

Alumnos Servipoli

Manuel Félix, Jose Cava

Agradecimientos

José Manuel Iribas, Marina Pastor y Bia Santos. Inma Aliena, Miguel Cabezas, Otavio Cabral, Luisa Cerezuela, Adelaida Frasquet, Asun García, José Ángel García, Javier Gayet, Pablo Mora, Alfredo Moreno, Ana Moreno, Montse Novellón, Ángeles Oliver, Amparo Peris, Daniel Soriano, Alicia Ventura.

Este congreso tiene la *Ayuda para la organización y la difusión de congresos, jornadas y reuniones de carácter científico, tecnológico, humanístico o artístico* de la Conselleria de Educación de la Generalitat Valenciana, con número de registro AORG/2009/094 y la *Ayuda para la organización de congresos, jornadas y reuniones de carácter científico, tecnológico y artístico* del Vicerrectorado de Investigación de la Universitat Politècnica de València con nº de registro 2587.

CIAE, UPV

Centro de Investigación Arte y Entorno

Universitat Politècnica de València

Ciutat Politècnica de la Innovació

Camino de Vera s/n,

46022, Valencia, España

Tel.: +34 96 387 92 23

www.upv.es/ciae

ciae@upvnet.upv.es

CIAE, UPV

El Centro de Investigación Arte y Entorno, CIAE, tiene como finalidad desarrollar y gestionar un programa multidisciplinar de investigación, desarrollo e innovación, referido a la interacción existente entre el Arte y el Entorno.

Este programa integral discurriría a través de disciplinas de la tradición clásica y moderna como la escultura, la pintura, y el dibujo, hasta implementar diversas tecnologías de la imagen y la reproducción con la arquitectura, el paisaje y el urbanismo.

Será misión del CIAE, tanto analizar como proyectar intervenciones plásticas que contemplen las particularidades del Entorno, potenciando su sentido cultural en beneficio de la cohesión ciudadana, y propiciando la identificación de los ciudadanos con la mejora de su ciudad o de su espacio natural circundante.

Director

Constancio Collado

Secretario

Luis Armand

Subdirector

Carlos Domingo

Comisión de proyectos

Joaquín Aldás, Luis Armand,
Constancio Collado, Carlos Domingo,
Joan Llaveria, Eva Marín,
Dolores Pascual, Joan Bta. Peiró,
David Pérez.

Investigadores

Julián Abril, José Luis Albelda,
Joaquín Aldás, Luis Armand,
Guillermo Aymerich, Juan Canales,
Victoria Cano, Carmen Chinchilla,
Javier Claramunt, Constancio Collado,
Antonio Cucala, José Luis Cueto,
Francisco de la Torre, Carlos Domingo,
Amparo Galbis, José Galindo,
Alberto Gálvez, José Manuel Guillén,
Joan Llaveria, Pere Llaveria,
Alberto March, Eva Marín,
Rosa Martínez-Artero, Joel Ricardo,
Evaristo Navarro, Dolores Pascual,
Blanca Rosa Pastor, Joan Bta. Peiró,
David Pérez, Nuria Rodríguez,
Rafael Sánchez-Carralero,
Paula Santiago, Isabel Tristán.

Técnica de apoyo a la investigación

Silvia Molinero

Becarios

Gustavo Morant, M^a Ángela Pueyrredon

