

COL·LECCIÓ ARTS SANTA MÒNICA

FROM I TO J.
Isabel Coixet /John Berger
Edicions Català/Castellano/English

MIRÓ / DUPIN
Art i poesia
Edició bilingüe Català/Français

AFTER ARCHITECTURE
Edicions Català/Castellano/English

ARQUITECTURES SENSE LLOC
Edicions Català/Castellano/English

US TRADE CENTER GRAPHICS.
Lanfranco Bombelli
*Edició trilingüe
Català/Castellano/English*

EN RESSONÀNCIA.
Ciència, art i pensament
Edició bilingüe Català/English

FREQÜÈNCIES.
Eugènia Balcells
*Edició trilingüe
Català/Castellano/English*

FOTOGRAFIA, ASSAIG, COMUNICACIÓ.
Mireia Sentís
Edicions Català/Castellano/English

EL CAMP DE CONCENTRACIÓ DE BRAM, 1939.
Agustí Centelles
*Edicions Català/Castellano
/English/Français*

MONZÓ. COM TRIOMFAR A LA VIDA
Edició Català

CULTURES DEL CANVI.
Àtoms socials i vides electròniques
Edicions Català/Castellano/English

COL·LECCIÓ DE COL·LECCIONS
DE GUY SELZ
Edició bilingüe Català/Français

SOCIETATS VIRTUALS.
Gamer's Edition.
Edició bilingüe Català/English

TEATRE DE DIBUIXOS: 2587 PERSONATGES I 311 DEFINICIIONS DE DÉU.
Valère Novarina.
Edició bilingüe Català/Français

LA RAMBLA. IN/OUT BARCELONA.
Jordi Bernadó, Massimo Vitali.
*Edició trilingüe
Català/Castellano/English*

VISIÓ REMOTA.
Loop Barcelona
Edicions Català/Castellano/English

ANTÀRTIDA. TEMPS DE CANVI.
Mireya Masó
Edicions Català/Castellano/English

BARCELÓ ABANS DE BARCELÓ (1973-1982)
*Edició quadrilingüe,
Català/Castellano/English/ Français*

CUINAR CIÈNCIA.
Matèria condensada
Edicions Català/Castellano/English

PAT ANDREA I ALÍCIA
Edicions Català/Castellano/English

THE LONDON PUNK TAPES
*Edició trilingüe
Català/Castellano/English*

CERTESA SIMULADA.
Ciència, art i pensament
Edició Català

TV/ARTS/TV
Edicions Català/Castellano/English

JOSEP M. MESTRES QUADRENY.
De Cop de poma a Trànsit Boreal
*Edicions Català/English
& Castellano/English*

PENSAR ART ACTUAR CIÈNCIA
Edicions Català/Castellano/English

A GREEN NEW DEAL.
De la geopolítica al govern de la biosfera
Edició bilingüe Català/English

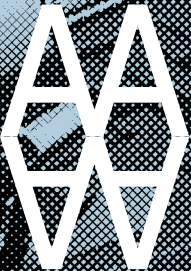
CATALITZADORS
*Edició trilingüe
Català/Castellano/English*

UN SEGLE DE CIRC.
Paulina Andreu Rivel Schumann
*Edició trilingüe
Català/Castellano/English*

SALVAT-PAPASSEIT
poetavanguardistacatalà
Edició Català



ARTS SNT MÒNIC



CATALITZADORS

ART, EDUCACIÓ, TERRITORI

RAMON PARRAMON
SANTIAGO CIRUGEDA | AMASTÉ
JORDI CANUDAS | JOSEP-MARIA MARTÍN
SINAPSIS | TANIT PLANA | LAIA SOLÉ
DEMOCRACIA

CATALÀ / CASTELLANO / ENGLISH

CATALITZADORS. ART, EDUCACIÓ, TERRITORI



CATALITZADORS ART, EDUCACIÓ, TERRITORI

RAMON PARRAMON

SANTIAGO CIRUGEDA | AMASTÉ

JORDI CANUDAS | JOSEP-MARIA MARTÍN

SINAPSIS | TANIT PLANA | LAIA SOLÉ

DEMOCRÀCIA

CATALÀ / CASTELLANO / ENGLISH

BARCELONA 2010



_RTS S_NT_ MÒNIC_



ACVIC
CENTRE D'ARTS
CONTEMPORÀNIES

Eumo Editorial

EDICIÓ

Eumo Editorial i Arts Santa Mònica
© dels textos, els autors
© de les imatges, els fotògrafs
© de les traduccions, els traductors
© d'aquesta edició
Eumo Editorial/Arts Santa Mònica –
Departament de Cultura i Mitjans de
Comunicació de la Generalitat de Catalunya

Distribució
Àgora Solucions Logístiques
Polígon Can Simó - Carretera de Síl's, S/N
17430 Santa Coloma de Farners, La Selva
Tel. +34 902 10 94 31
Fax +34 972 84 31 68
info@agorallibres.cat
www.agorallibres.cat

Llibreries de la Generalitat de Catalunya
www.gencat.cat/publicacions

ISBN
978-84-393-8597-4 (ASM)
978-84-9766-393-9 (Eumo Editorial)

Dipòsit Legal
VG 1080-2010

Arts Santa Mònica
La Rambla, 7
08002 Barcelona
Tel. +34 93 316 28 10
www.artssantamonica.cat

Eumo Editorial
C. Perot Rocaguinarda, 17
08500 Vic (Barcelona)
Tel. +34 93 889 28 18
Fax +34 93 889 35 41
www.eumoeditorial.com

ARTS SANTA MÒNICA

Direcció
Vicenç Altaió
Àmbit d'Arts
Manuel Guerrero
Àmbit de Ciència
Josep Perelló
Àmbit de Comunicació
David Vidal
Coordinació General
Fina Duran
Marta Garcia
Administració
Cristina Güell
Relacions externes
Alicia Gonzalez
Edicions
Cinta Massip
Comunicació i premsa
Neus Purτί
Cristina Suau
Producció i coordinació
Lurdes Ibarz
Ester Martínez
Arantza Morlius
Àrea Tècnica
Xavier Roca
Eulàlia Garcia
Secretaria
Pep Xaus
Carles Ferry

L'Arts Santa Mònica compta amb el suport
de la Corporació Catalana de Mitjans
Audiovisuals, i amb *La Vanguardia*, *Vilaweb*
i *Mau Mau* com a mitjans de comunicació
col·laboradors. I amb la Fundació Bosch i
Gimpera, de la Universitat de Barcelona,
i l'INCOM, de la Univeristat Autònoma de
Barcelona, com a institucions acadèmiques
col·laboradores.

EXPOSICIÓ

Comissari
Ramon Parramon
Disseny del muntatge
Vicenç Mas i Núria Parés
Coordinació Arts Santa Mònica
Ester Martinez
Coordinació ACVIC
Maite Palomo
Equip ACVIC
Carles Arumí, Elisabet Wenceslao
Equip tècnic
**Marc Ases, Juan Carlos Escudero, David
Garcia, Xesco Muñoz, Lluís Bisbe, Juan de
Dios Jarillo, Pere Jobal**
Agraïments
**Madrid Abierto, ADN Galeria, Can Xalant,
Consell Nacional de la Cultura i de les
Arts (CONCA), Hospital de la Santa Creu
i Sant Pau, Biblioteca Sant Antoni-Joan
Oliver, Institut Municipal de Mercats
de Barcelona (IMMB). Ajuntament de
Barcelona, Escola Massana-Centre d'Art i
Disseny de Barcelona-UAB, Arquitecturas
Colectivas, Colectivos Enlared i Paula V.
Álvarez.**

Arts Santa Mònica, Barcelona
Del 18 de desembre de 2010
al 3 d'abril de 2011

LLIBRE

Textos
**Ramon Parramon, Santiago Cirugeda,
Jordi Canudas, Luca Giocolli, SINAPSIS
(Cristian Añó, Lúdia Dalmau), Tanit Plana,
Laia Solé i Democràcia.**
Coordinació editorial
Cinta Massip
Disseny gràfic
Eumogràfic
Traduccions
Sílvia Farrés Puntí, Aaron Feder
Impressió
C. A. Gráfica

Una coproducció d'Arts Santa Mònica
– Departament de Cultura i Mitjans de
Comunicació de la Generalitat de Catalunya
i ACVIC Centre d'Arts Contemporànies.

ART,
EDUCACIÓ,
TERRITORI pag.4

Vicenç Altaió i Víctor Sunyol

CAMIONES,
CONTENEDORES
Y COLECTIVOS pag.18

Santiago Cirugeda

1021 DIES.
MERCAT I MEMÒRIA.
Mercat de Sant Antoni pag.38

Jordi Canudas

TRANS_ART_LABORATORI
Processos
en contextos sanitaris pag.56

SINAPSIS

DE GRADA ZERO
A TERRENY DE JOC pag.70

Laia Solé

TEXTO CASTELLANO pag.82

ENGLISH TEXT pag.105

CATALITZADORS pag.6

Ramon Parramon

DINAMIK(TT)AK pag.28

AMASTÉ

CASA DIGESTIVA
PARA UN PISO PATERA
DE LAVAPIÉS pag.48

Josep-Maria Martín

LA TERRA PROMESA pag.64

Tanit Plana

WELFARE STATE
(Smash the ghetto) pag.76

Democràcia

ART, EDUCACIÓ, TERRITORI

Accions Reversibles és una activitat en tres temps, que planteja una reflexió sobre la producció artística contemporània que desenvolupa activitats educatives relacionades amb elements específics del territori i que requereixen una connexió en xarxa per a ser dutes a terme i ser comunicades.

La primera activitat del cicle (també la primera d'ACVIC. Centre d'Arts Contemporànies) consisteix en un seminari sobre art, educació i territori (novembre de 2008) amb unes línies generals interconnectades: els centres de producció i creació contemporània, el treball pedagògic i les xarxes de relació.

D'alguna manera, aquesta activitat escenifica els interessos i els objectius d'un centre d'art que tot just iniciava, i de manera provisional, el seu recorregut; un centre d'arts contemporànies especialitzat en la relació entre art, pedagogia i territori, treballant en projectes interdisciplinaris de recerca i innovació, amb una especial valoració dels processos i de l'experimentació, i amb un èmfasi fonamental en la comunicació de tot aquest bagatge mitjançant tot tipus de formats i llenguatges, de forma especial les noves formes de comunicació. Un centre d'arts generador de coneixement, qüestionament i resposta als reptes constants que suposen aquests conceptes i aquestes pràctiques.

La segona part d'aquest tríptic (de febrer a octubre de 2009) és un projecte del col·lectiu Platoniq, *Goog*, *el Rastrejador*, pensat i realitzat amb l'objectiu de generar polí-

ques de reaprofitament de coneixements i continguts, posant a prova l'adaptació de les xarxes socials d'Internet en l'espai físic de la ciutat i treballant amb els col·lectius propers als Centre.

Catalitzadors és la tercera part del projecte. L'exposició obre una via per a exemplificar de quina manera pràctiques artístiques, accions educatives i territori són barrejats amb diferents proporcions, i com en adaptar-los a diversos microllocs plantegen solucions i reaccions molt diverses. En el tipus de pràctiques que s'hi plantegen, els artistes, arquitectes, creadors o gestors culturals actuen de catalitzadors d'una situació, d'un espai habitat, d'un servei o, en definitiva, de llocs que ens resulten comuns. Uns llocs que realitzen activitats habitualment no vinculades a la creació, però en els quals batega una possibilitat o necessitat de reacció davant de l'art, que els fa alimentar i els somou mútuament.

Presentar aquestes experiències a Arts Santa Mònica és, en certa manera, posar en contacte engranatges de dues màquines per tal que els moviments, forces i inèrcies de l'una i de l'altra s'afectin mútuament i generin en cada una d'elles i en el seu conjunt nous moviments, nous processos i fins i tot nous mecanismes. Els punts de confluència dels objectius i els **treballs** d'ACVIC i els d'Arts Santa Mònica fan que amb aquesta col·laboració les dinàmiques dels dos centres s'expandeixin en territori, en abast conceptual i en les pràctiques i la seva incidència. En definitiva, *fer*. La *poiesi* de les arts, la ciència i la societat.

Vicenç Altaió

director de l'Arts Santa Mònica

Víctor Sunyol

president d'H. Associació per a les Arts Contemporànies

CATALITZADORS

Ramon Parramon

Ramon Parramon. Director d'ACVIC Centre d'Arts Contemporànies. Des de 1999 dirigeix el projecte d'art IDENSITAT. Codirector del màster en Disseny i Espai Públic a Elisava/Universitat Pompeu Fabra. Ha participat i organitzat nombrosos seminaris, tallers i fòrums de debat sobre art i espai social. Ha editat algunes publicacions com *Accions Reversibles*. *Art, Educació i Territori*. (EUMO Editorial / ACVIC, 2010); *Local / Visitant. Art i creació contemporània en l'espai social* (Idensitat, 2010); *Art, experiències i territoris en procés* (Idensitat, 2008). El seu treball es desenvolupa amb un interès cap a projectes interdisciplinaris i sobre les funcions que pot exercir l'art en un context sociopolític específic.

«Catalitzadors» constitueix una exposició de projectes i processos que proposen una relació directa amb determinats contextos locals. Es tracta d'un conjunt de propostes, ja realitzades o en fase de producció, que integren tres components essencials, que es combinen i es relacionen entre si, amb diferents graus d'interacció: constitueixen pràctiques artístiques, promouen accions educatives i es despleguen en un territori o context espacio-temporal determinat. Tots ells, en barrejar-los en diferents proporcions i en adaptar-los a diversos microllocs, proposen solucions i reaccions diverses. Els projectes que es presenten actuen de catalitzadors en relació amb els elements que formen part del context social en el qual es formulen a partir de cada una de les actuacions específiques. Des de l'àmbit de les pràctiques artístiques que es realitzen en determinats contextos específics que activen estratègies pedagògiques en relació amb el territori, es plantegen algunes qüestions com: És necessari analitzar per separat els tres components –art, educació i territori– per avaluar l'essència i incidència de cada projecte? Constitueix aquesta combinació una seqüència que pren sentit i per tant planteja un tipus de projectes diferencials? Quin és el grau de combinació entre ells perquè siguin reconeixibles des dels tres àmbits –artístic, educatiu i social–? Constitueixen tàctiques per innovar en l'àmbit de les polítiques culturals?

Un catalitzador és un element capaç d'accelerar o retardar una reacció química i quedar inalterat. El catalitzador exerceix de mediador entre les substàncies que s'han de combinar per formar un nou element. Als guardonats amb el premi Nobel de química el 2010, Richard Heck, Ei-ichi Negishi i Akira Suzuki, se'ls ha concedit el premi per haver desenvolupat maneres més eficients d'unir àtoms de carboni per construir molècules complexes, similars a les que es troben a la naturalesa i que es considera que

han contribuït a millorar la vida diària de les persones. Els tres guardonats, de manera separada, van utilitzar àtoms de pal·ladi com a catalitzador. Les unions catalitzades amb pal·ladi s'utilitzen en nombroses investigacions i també en la producció comercial de productes farmacèutics o en la indústria electrònica. Els àtoms de carboni es resistien a formar molècules, «perquè el carbó és estable i els àtoms de carboni no reaccionen fàcilment els uns amb els altres»,¹ a més en el procés es generaven residus que impedièen la seva unió. El pal·ladi facilita la reacció química d'unir àtoms de carboni, sense consumir-se en la reacció i sense generar residus. «El pal·ladi exerceix en aquestes reaccions un paper d'alcajota. Deixa que dos àtoms de carboni s'uneixin al mateix temps, de manera que els acosta físicament l'un a l'altre. Una vegada els carbonis estan prou a prop, s'aparellen entre ells i se separen del pal·ladi.»² Un catalitzador és també un component del motor que serveix per al control i reducció dels gasos expulsats en el procés de combustió. Aquí tornem a trobar el pal·ladi, que juntament amb el platí i el rodi són els principals components dels catalitzadors per reduir les emissions de gasos produïts pels vehicles de motor. Recentment s'han descobert les propietats del pal·ladi en la reducció dels gasos contaminants en els cotxes amb motor de gasolina. Provoca la ruptura de la molècula d'òxid de carboni de manera que el carboni i l'oxigen s'eliminen per separat.³ El

pal·ladi és un metall preciós extremadament rar. És un metall noble atesa la seva capacitat per suportar l'oxidació i la corrosió. Les seves característiques especials i particulars tant físiques com químiques s'utilitzen extensament en aplicacions «verdes», especialment en els catalitzadors dels automòbils.⁴ La seva producció limitada i la creixent demanda tant en joieria com per a l'ús industrial de l'automoció, cada vegada més controlada obligada a la reducció de gasos contaminants, així com els seus particulars dots per actuar de catalitzador en reaccions químiques d'aplicació directa en productes farmacèutics o electrònics, el converteixen en un poderós objecte d'inversió i especulació. El preu del pal·ladi va créixer en un 24,8% el 2008⁵ malgrat que va ser un any de recessió en el sector de l'automoció, i va assolir el nivell més alt l'abril de 2010.⁶ Aquest metall, amb propietats catalitzadores d'esperançadora aplicabilitat en el sector de l'automoció, pel seu paper decisiu en la reducció de la contaminació i els seus prometedors contraefectes en l'escalfament global del planeta, s'ha convertit en un gran atractiu en el mercat de futurs per als potencials inversors. La seva extracció és escassa i el 84,4% de la producció mundial prové de les mines de Sud-àfrica i Rússia. La seva importància és absolutament global i, tot i que a nivell popular sigui un gran desco-

de Investigaciones Científicas)», 16 d'abril de 2010. A «<http://www.adn.es/tecnologia/20100416/NWS06-75CSIC-catalizador-utilizacion-emisiones-gasolina.html>» (visitat: 8 d'octubre de 2010).

4 Informació consultada a: «<http://www.unctad.org/infocomm/espagnol/paladio/descripc.htm>».

5 Chamber of Mines of South Africa. «Annual Report 2008-2009», p. 43. A «<http://www.bullion.org.za/Publications/Annual2009/AR%202009.pdf>» (visitat: 8 d'octubre de 2010).

6 Tang, Frank. «METALLS PRECIOSOS-Pal·ladi toca màxim 2 anys, or estable», 5 d'abril de 2010. A «http://economia.terra.com.pe/noticias/noticia.aspx?idNoticia=201004051629_RTI_1270484958nNo5116804» (visitat: 8 d'octubre de 2010).

1 SINC Servei d'Informació i Notícies Científiques, «Les reaccions de molècules de carboni protagonitzen els Nobel de Química», 6 d'octubre de 2010. A «<http://www.plataformasinc.es/index.php/Noticias/Las-reacciones-de-moleculas-de-carbono-protagonizan-los-Nobel-de-Quimica>» (visitat: 8 d'octubre de 2010).

2 Corbella, Josep, «Nobel per als creadors de grans molècules orgàniques», a *La Vanguardia*, Barcelona, 7 d'octubre de 2010, cultura, p.28.

3 Europa Press, «La utilització de pal·ladi com a catalitzador redueix les emissions de gasos en els cotxes amb motor de gasolina, segons CSIC (Consejo Superior

negut, segurament li devem molt, a aquest escàs metall de producció absolutament localitzada. No m'estendré més en el tema del pal·ladi, però sí en alguns aspectes que es desprenen d'aquest breu preàmbul. L'objectiu era introduir el significat de la paraula catalitzador per poder presentar un conjunt de projectes que persegueixen provocar una sèrie de reaccions en microcontextos. En química catalitzar significa accelerar o retardar processos d'unió de molècules, i en projectes artístics adquireix un significat similar si l'apliquem a persones, llocs, circumstàncies o en definitiva processos. En el tipus de pràctiques que aquí es plantegen, els artistes, arquitectes, creadors o gestors culturals actuen de catalitzadors d'una situació, d'un espai habitat, d'un servei o de llocs que ens resulten comuns. Un camp de treball d'estiu per a adolescents, un mercat de barri en situació de transformació, un pis «pastera» sobreocupat per immigrants, un centre hospitalari amb els usuaris, els treballadors i els veïns, o un conjunt de col·lectius que operen des de l'autogestió, constitueixen els llocs i les situacions escollides pels creadors que participen en aquesta publicació. Els diferents espais sobre els quals es focalitza cada un d'aquests projectes comparteixen el fet de ser llocs en els quals es realitzen activitats que inicialment no solen estar vinculades a les pràctiques artístiques, però en els quals bateja una possibilitat o necessitat de reacció detectada per aquests creadors.

La idea d'associar l'artista com a catalitzador més que com a autor ha estat reclamada per alguns creadors, per exemple el comissari i crític d'art colombià José Roca, referint-se a l'artista María Margarita Jiménez. Aquesta artista va refusar de manera explícita definir-se com a autora en un projecte pensat per a la xarxa i en el qual podien intervenir directament altres persones. «Aidees és el projecte proposat per María Margarita Jiménez, però

no reivindicada com a obra per ella. La seva acció és la d'un catalitzador: ser allà per permetre que les coses succeeixin, però desaparèixer quan la seva presència ja no és necessària.»⁷ Un altre cas similar és el de Santiago Cirugeda en un taller realitzat a Granada organitzat pel col·lectiu Aulabierta el 2007, amb el títol *Usos temporales: Catalizadores Urbanos*. En aquest cas va constituir un projecte pensat com a taller, i per tant amb un component pedagògic de partida, però que incitava a l'acció en el context urbà. L'ús temporal d'espais en desús actua com a catalitzador de la trama urbana, o del context urbà o d'allò urbà com a hàbitat; és a dir entre l'espai, l'ús i les relacions entre les persones. La possibilitat de generar noves estructures autogestionades, l'opció de proposar alternatives a les relacions amb la institució, la construcció de microespais de resistència o microresistències mobilitzades, o la subversió de dinàmiques existents; aquest és el motiu de promoure accions catalitzadores que poden afectar tant la institució artística, com l'educativa, com certes estructures socioculturals.

La societat actual viu immersa en l'«escenificació del risc»⁸ que afecta tot el planeta. «La individualització, la crisi ecològica, la societat sense feina i fins i tot la mateixa globalització són aspectes essencials de la societat sense risc.»⁹ Una part de la mobilització social en aquests moments s'articula a partir del fet d'organitzar-se per prevenir les catàstrofes que ens amenacen. Aquesta escenificació permanent del risc, el temor i la insegure-

7 Roca, José. «El artista como catalizador». *Columna de Arena* n. 33. 26 d'abril de 2001. A «<http://www.universes-in-universe.de/columna/col33/01-04-26-roca.htm>» (visitat: 8 d'octubre de 2010).

8 Beck, Ulrich. *La sociedad del riesgo mundial*. Barcelona: Ed. Paidós, 2007.

9 Beck, Ulrich. *¿Qué es la globalización?*. Barcelona: Ed. Paidós, 1998, p. 31.

tat que tot això genera és utilitzat de forma política. Existeix també un altre tipus de mobilitzacions socials que busquen alternatives al sistema que ha propiciat aquesta situació. Qualsevol fet que passi en una part del món, ràpidament adquireix una dimensió global. Abans seguíem el fil del pal·ladi que a poc a poc, i per una sèrie de concatenacions i relacions, ens ha portat a temes de dimensions mundials, com l'economia, les inversions, l'ecologia, els fàrmacs, etc. La producció és local, les conseqüències són globals, cap país ja no pot viure al marge dels altres. La relació entre risc i catàstrofe ha estat tractada per Ulrich Beck en el seu llibre *La sociedad del riesgo mundial*. Hi planteja com un dels reptes de la societat consisteix a anticipar-se a la catàstrofe per poder canviar el món. «El risc és el patró perceptiu i intel·lectual que mobilitza una societat enfrontada a la construcció d'un futur obert, ple d'inseguretats i obstacles, una societat que ja no està determinada per la religió, la tradició o la submissió a la naturalesa i que tampoc creu en efectes redemptors de les utopies.»¹⁰ Aquest futur obert combinat amb l'energia que planteja la idea de transformar el context en el qual habitem, és el que ens connecta directament a un tipus de treballs sorgits de l'àmbit artístic i que incideixen directament en l'àmbit social.

Allò local com a productor de nous contextos a través de les pràctiques artístiques
Allò local habitualment està relacionat amb conceptes espacials i qüestions d'escala, però segons Arjun Appadurai és quelcom essencialment relacional i contextual. L'ecosistema on aquestes relacions troben el medi en el qual desenvolupar-se és el barri (físic o virtual). «Un veïnat és un context o un conjunt de contextos, dins dels quals l'acció social significativa pot ser tant generada com

interpretada. És a dir els veïnats són contextos i els contextos veïnats. Un veïnat és un lloc interpretatiu múltiple.»¹¹ La relació d'allò local amb la creativitat adquireix cada vegada més força per raons d'interès recíproc. Els creadors busquen en allò local elements d'essencialitat i particularitat que aportaran un valor afegit als seus projectes. Des dels àmbits locals, des d'una perspectiva de barri o de municipi, es busca a través de la creativitat una via de connexió amb la contemporaneïtat i la innovació. Hi ha una necessitat d'incorporar elements que aportin valor afegit, que siguin capaços d'atraure la mirada dels altres i d'aquesta manera ubicar-se en el mapa global. Una mirada que moltes vegades es prefereix que sigui la del turista o més concretament la de la indústria que mobilitza el sector turístic.

La creació cultural i el creixement industrial troben en el concepte de *ciutats creatives* una conjunció que ha estimulat molts polítics i gestors culturals en la recerca de quelcom (encara bastant inconcret) que acabi beneficiant de forma efectiva la població de les ciutats. Quan s'intenta concretar en què consisteixen aquests «filons de creativitat» encara per explotar es parla de regeneració urbana, d'indústries culturals, d'organització d'esdeveniments i festivals o de turisme cultural.¹² Mentre s'assagen formes i formats des de les polítiques culturals, allò local adquireix un paper preponderant des de l'òptica de les pràctiques creatives contemporànies. Malgrat que l'entorn habitual en el qual es comuniquen i difonen aquestes pràctiques pertanyen a un context globalitzat (exposicions, biennals, etc.), troben en allò local els esdeveniments que nodreixen els seus relats.

11 Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada*. Argentina: Ediciones Trilces i Fondo de Cultura Económica, 2001, p.193.

12 «Ciudades Creativas: fomentar el desarrollo social y económico a través de las industrias culturales» a «<http://portal.unesco.org>», 2004.

10 Ibid., p. 20.

Paul Virilio es va ocupar de fer-nos veure la rellevància de l'esdeveniment on «l'escala de valors dels fets ja no es pot conformar a discriminar allò *general* d'allò *particular* ni allò *global* d'allò *local*»,¹³ la velocitat en què tot flueix desdibuixa una possible línia divisòria entre aquests conceptes polaritzats. Les relacions que poden establir-se a partir de conjugar el treball d'artistes amb el microcontext barri són múltiples. Alguns dels creadors que participen a «Catalitzadors» han construït els seus relats o representacions a partir d'alterar la quotidianitat de contextos veïnals específics.

Participació en l'art, realitat o ficció?

La participació ciutadana s'ha reclamat des de la societat civil i amb el temps s'ha implementat en la majoria d'administracions. Això ha generat una sèrie de protocols que es repeteixen a l'hora d'efectuar qualsevol pla de transformació. Estratègies que es reproduïen de forma mimètica sigui quin sigui el context d'actuació. Cada un d'aquests col·lectius té un pla alternatiu, constitueixen una xarxa de *reparadors dinàmics* dels protocols participatius, el treball social i la creativitat aplicada. I això es pot definir com a estratègies polítiques d'acció col·lectiva, ja que cada un d'ells pot transmetre el seu coneixement a altres ciutadans.

La participació és quelcom que s'ha estès en nombrosos àmbits de la nostra forma de vida contemporània. Desenvolupar processos participatius és comú en nombroses activitats promogudes tant per tècnics de l'administració com per petites agrupacions o pràctiques puntuals. Qualsevol pla estratègic com cal ha d'impulsar un procés participatiu, ja que si no no tindrà legitimitat. Habitualment s'entén com un dret del ciutadà per complementar, mitjançant la democràcia directa, allò que no queda atès per la democràcia representativa.

Però quan es posa en marxa un procés participatiu sembla que es reclama al ciutadà la seva presència com si es tractés d'un deure. No participar és potser també una forma activa de participar, cridant en silenci que allò a què es crida a participar no interessa, o potser és que qui crida no ens transmet la suficient confiança. També és veritat que el soroll, les distraccions, la comoditat i la vagància juguen en contra a l'hora de prendre partit en alguna cosa, i la nostra forma d'estar en el món es redueix a ser espectadors passius. A vegades la participació és una forma d'entreteniment utilitzada per decidir qüestions banals i parcials. Per exemple sobre un color, una selecció de projectes de disseny d'un espai públic, o altres intervencions de caràcter decoratiu. Quan això es produeix el ciutadà pot no sentir-se motivat perquè s'adona de l'escàs valor de les decisions posades en joc, i si decideix participar no sempre coneix o té les eines negociadores que el procés requereix. Són molts els que volen o parlen de participació, però no sempre s'aconsegueix i quan s'assoleix de vegades molesta. La participació comporta el component crític i autocrític, i això no s'assumeix fàcilment. Requereix d'habilitats negociadores, comunicatives i de desprendre una forta dosi de confiança per portar-se a terme. La participació és una arma de doble fil, una eina perversa que la socialdemocràcia ha posat en funcionament amb el fi de promoure una societat pacífica i democràtica, però l'espai social en el qual s'ha d'articular es basa en el conflicte. L'articulació participació i conflicte no és de fàcil resolució.

En alguns àmbits de l'art també és molt present la participació. Són molts els artistes i col·lectius que pretenen incorporar en les seves pràctiques estratègies participatives amb el fi d'incidir en l'espai social. Igual que en altres camps a vegades és una realitat i a vegades una ficció. De totes maneres en l'art contemporani hi ha hagut diferents intents de trencar la comunicació unidireccional amb

el públic, de manera que als anys 60 es van iniciar algunes de les pràctiques que posteriorment s'han anat explorant. En un primer moment era prioritari obrir la participació del públic a l'obra d'art, d'aquesta manera apareixen les obres participades, on l'esdeveniment temporal, la performance o la dissolució de l'art amb la vida prenen una via expandida d'interacció. Però això encara és insuficient si el que pretenem és dissoldre la pràctica artística entre múltiples agents participants i aprofitar la creativitat de les persones per promoure una acció col·lectiva. Tots podem desenvolupar la nostra creativitat si trobem l'entorn adequat per poder dedicar temps, crear les xarxes necessàries i canalitzar l'energia en alguna cosa potencialment transformadora. Des de les pràctiques espacials, en la intersecció entre allò global i allò local, entre l'art, l'arquitectura, la fotografia o l'assaig sorgeixen propostes i reflexions sobre el concepte de participar. Amb el títol *¿Alguien dijo participar?* es recullen en aquesta publicació algunes derives sobre aquest concepte. D'aquesta manera els seus autors Markus Miessen i Shumon Basar afirmen: «La participació és simplement una tàctica de curiositat còmplice, escalada en l'espai on et trobes»,¹⁴ apel·lant a Michel de Certeau¹⁵ quan diu que la gent o «el practicante» té manera d'invertir la suposada dinàmica de poder en una situació donada, el dèbil es fa fort, es poden desenvolupar microresistències mobilitzades a partir de les pràctiques quotidianes. I aquesta resistència pot adquirir una dimensió col·lectiva. Fent referència a la participació Hans Ulrich Obrist comenta: «Com ha de ser el llenguatge perquè afavoreixi la participació i la promo-

gui? Crec que aquesta qüestió encara no s'ha explorat en molts àmbits diferents: per això crec que la qüestió crucial consisteix a utilitzar un llenguatge que la gent pugui entendre i, finalment, penetrar en el seu ús. Per tant el procés, en la meua opinió, trigarà més temps a adquirir forma. La participació és quelcom que ha de començar i –això no s'ha d'oblidar–, dura per sempre.»¹⁶ La creativitat, l'acció col·lectiva i pràctiques artístiques que es posen en relació amb el barri s'han de tractar des del creuament de diverses disciplines: l'art, l'arquitectura, el treball social i la política.¹⁷ Ens trobem davant d'un panorama canviant pel que fa a l'acció col·lectiva, i que reclama una necessitat d'expandir els processos creatius més enllà de les disciplines que tradicionalment s'han reconegut com a capitalitzadores de creativitat. Abordar certes pràctiques des de la perspectiva de les disciplines es torna obsolet, i sense eficàcia, si el que es pretén és expandir la capacitat d'acció que ens pot donar la creativitat com a eina i arma política, que tot ciutadà posseeix quan la posa en circulació i estableix formes de relació amb els altres. Expandir la capacitat creativa, poder dedicar el temps i l'esforç necessari que això suposa en quelcom que es pugui articular col·lectivament, ser capaç d'infondre la confiança necessària per poder compartir projectes, adquirir la capacitat de comunicar perquè els

¹⁶ Ibid., p. 18.

¹⁷ El projecte organitzat per Idensitat denominat *iD Barrio*. *Creatividad social, acción colectiva y prácticas artísticas* es va realitzar el novembre de 2009 dividit en dues parts, una a Calaf prenent com a elements d'anàlisi les petites i mitjanes ciutats, i una altra a Barcelona (La Capella), analitzant projectes i intervencions en el context urbà, relacionant-ho amb la transformació de la ciutat i els moviments socials. Posteriorment s'han realitzat altres versions en diferents barris d'altres ciutats, *iD Bairro São Paulo*, als barris de Santo Amaro i Bom Retiro (octubre 2010) i *iD Barrio Zona Franca* al barri La Marina-Zona Franca de Barcelona (novembre 2010). Per a més informació vegeu «<http://idensitat.net>».

¹³ Virilio, Paul. *Un paisaje de acontecimientos*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1997.

¹⁴ Miessen, Markus i Basar, Shumon, (ed.) *¿Alguien dijo participar? Un atlas de Prácticas Espaciales*. Barcelona: DPR-Barcelona, 2009, p. 29.

¹⁵ Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México DF: Universidad Iberoamericana, 1996.

altres comprenguin la necessitat d'involucrar-se en un projecte, tot això és aprofundir en les estratègies de quelcom que corre el perill que li gastin el nom: la participació. Els dubtes que sorgeixen sobre com abordar la participació, on aplicar-la, quan impulsar-la són menors si no tenim definits els perquè. La participació es pot plantejar de manera simple com un mecanisme per enredar las persones. Enredar en el sentit de fer-les partícips d'una xarxa però també d'emblemàtic, de maquinació, de ficar-se en quelcom que ens afecta a tots. Si no es té clar per què és necessari activar un procés participatiu, què és el que es pot oferir i què és el que es vol obtenir, si no es coneix l'espai social on es realitzarà, si no es fa transparent el procés, millor no «enredar» el personal. Si l'objectiu consisteix a multiplicar la capacitat crítica, possibilitar complicitats, generar processos d'intercanvi d'experiències i promoure algun tipus de canvi que afecti el context, llavors estem potenciant la creativitat social per aplicar-la a accions col·lectives. És igual que s'activi des de les pràctiques artístiques, les pràctiques de dinamització sociocultural o les arquitectures col·lectives, ja que l'objectiu és incitar algun tipus de canvi. De fet és una acció política perquè engendra un potencial i una voluntat de transformació, exercint el dret que tot ciutadà té de participar en la construcció del món en què viu. Per a uns és el barri, per a altres la ciutat i per a altres el continu transitar entre diferents llocs. Participar en aquests processos de transformació és un dret, tal i com ha assenyalat David Harvey: «El dret a la ciutat no és simplement el dret d'accés al que ja existeix, sinó el dret a canviar-ho a partir dels nostres anhels més profunds.»¹⁸ Però també ens recorda que és un territori de confusió, conflictes i violència,

tal i com ens ha evidenciat la història. La calma i el civisme han estat l'excepció. La ciutat i els barris han estat escenari de destrucció creativa, però han sobreviscut i a partir de noves accions creatives s'han reconstruït, reinventat i fins i tot han plantejat innovacions. Tot procés participatiu comporta aquesta pràctica a la vegada creativa i destructiva. És per això que espanta i els gestors polítics tenen de deixar a exercir-la sota control. La conselleria de participació ciutadana existeix en la majoria de municipis, i més que un instrument per potenciar la participació és potser, en molts casos, un instrument de control i domesticació de la participació.

L'art pateix una crisi sistèmica que fa que el moment actual sigui molt potent a l'hora de buscar vies alternatives i desenvolupar pràctiques que justifiquin la seva existència i tasca en l'espai social. Hi ha ganes d'introduir canvis, hi ha molta gent movent projectes per poder-los portar a terme i tots necessiten aprendre de la metodologia dels altres per ser cada vegada més efectius. Els processos col·laboratius s'imposen en moltes de les pràctiques contemporànies. Hal Foster parla d'una «promiscuïtat de col·laboracions» en un text on problematitza els conceptes de participació i col·laboració en l'art contemporani que, segons ell, porta a generar una «promiscuïtat d'instal·lacions»¹⁹ que són les que es poden veure en les múltiples biennals. Instal·lacions que, sempre segons ell, aglutinen nombrosos textos, vídeos, objectes, i ocasionen un efecte més caòtic que comunicatiu. L'art que es genera en aquestes circumstàncies en molts casos planteja problemes de visualització en els tradicionals espais de representació. En aquest tipus de treballs són molt importants nombrosos elements com les discussions,

les trobades, les vivències, els acords, etc., són tots ells part imprescindible del procés de socialització creativa. Constitueixen en molts casos la mateixa obra. Aquest tipus de processos no són fàcilment traduïbles en el limitat espai expositiu, encara essencial en l'àmbit de l'art. Els projectes basats en processos col·laboratius i participatius no poden analitzar-se des de la lògica de l'habitual posada en escena, formen part d'un territori de transversalitat que activa noves pràctiques culturals que podran incidir de manera activa en el context social.

Crec que en aquest cas, més que parlar d'art, arquitectura, economia, legislació o qualsevol altra disciplina relacionable amb alguns dels matisos que tenen els treballs que es presenten a «Catalitzadors», hem de parlar d'acció cultural. L'acció cultural segons Teixeira Coelho consisteix a establir ponts entre les persones i el projecte, per permetre que aquestes participin en l'univers cultural. El projecte actua de mediador perquè les persones es relacionin i desenvolupin la seva dimensió creativa en un àmbit comú o compartit. Un dels objectius consisteix a dissipar la incomunicabilitat social a través de disminuir «la temptació a la inèrcia i a la passivitat que indistintament afecta la majoria en els temps de comunicació de masses».²⁰ Plantejar que aquests projectes formen part d'una acció cultural és reconèixer que són proactius en una tasca socialitzadora en la qual es fomenta l'esperit crític, es formulen alternatives a partir de la creativitat, es construeix una experiència de coparticipació i, en alguns casos, s'indueix a una continuïtat a més llarg plaç, actuant de germen, viver, eina o reactivador d'altres projectes.

Projectes que participen a *Catalitzadors*

El treball que desenvolupa **Santiago Cirugeda** amb l'equip Recetas Urbanas constitueix un treball artesanal de reparació dinàmica en el sentit de tornar a posar en funcionament alguna cosa però transformant-la. Amb el projecte *Camiones, contenedores y colectivos*, han reciclat nombrosos contenidors oferint-los a diferents col·lectius o agrupacions de diferents ciutats espanyoles. Cada un dels grups ha aollit una o diverses de les cases prefabricades, desmantellades d'un antic assentament gitano. Cada un dels col·lectius constitueix, en essència, el contingut del projecte i posa la imaginació necessària per dotar d'un nou ús els habitatges. El contenidor és el que s'ha traslladat i s'ha tunejat per adaptar-se a les activitats pròpies de cada un. Cada un d'aquests col·lectius, en transformar un d'aquests antics habitatges el que fa, també, és actuar com un artesà que recicla, repara i innova, de manera que cada un d'aquests contenidors ha viscut una profunda transformació i actualització. La reparació dinàmica serveix per reconstruir o dissenyar projectes d'intervenció, però també polítiques culturals o polítiques urbanístiques. Cada un d'aquests artefactes constitueix una eina intermediària que persegueix algun objectiu de transformació, ja sigui per introduir canvis en les ordenances municipals d'una ciutat, o per facilitar un espai educatiu alternatiu, o per revaloritzar el coneixement autoconstructiu de la gent que habita en un assentament informal, o per mostrar buits legals que permeten l'ampliació d'habitatge en terrats, o també per ajudar col·lectius a disposar d'un espai, així com valorar la seva capacitat organitzativa i d'autogestió. El projecte *Camiones, Contenedores y Colectivos* ha promogut l'articulació d'una xarxa de col·lectius, cadascun amb la seva pròpia estructura i activitat. Un dels elements que d'una forma més rotunda aporta aquesta xarxa és que dóna visibilitat a una sèrie de col·lectius que treballen amb l'autogestió i

¹⁸ Harvey, David. «El derecho a la ciudad». [article en línia]. Kaosenlared.net, a «<http://www.kaosenlared.net/noticia/el-derecho-a-la-ciudad>», 2008, (consulta: 30/11/09).

¹⁹ Foster, Hal. «Chat Rooms//2004». A BISHOP, Claire (ed.). *Participation*. Londres: Whitechapel Gallery. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006, p. 190-195.

²⁰ Coelho, Teixeira. *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2009.

l'autoconstrucció per participar enèrgicament en la creació del seu entorn cultural i social. Reclamen una forma alternativa d'entendre la participació ciutadana en el context en el qual treballen. Es posicionen com una estructura rizomàtica, autoorganitzada i flexible que actua com a alternativa al poder econòmic i polític. Una estructura ramificada autogestionada que proposa actuar escapant de la necessitat de control dels governs locals.

El col·lectiu **AMASTÉ** i Casi Tengo 18 realitzen conjuntament des de 2006 *DINAMIK(TT)AK*, un camp de treball d'estiu per a adolescents, en el qual assagen noves metodologies que posen en pràctica a partir de la col·laboració entre artistes i monitors. La seva experiència es basa en el fet d'aprendre de l'altre i tant els artistes como els monitors faciliten que aquesta transmissió de coneixements flueixi. Els principals objectius són activar el potencial creatiu dels joves en el moment de la seva adolescència, quan la identitat de l'individu s'està forjant, i manifestar que l'art pot ser una eina de mediació i un mecanisme potent per fomentar una pedagogia activa basada en el desenvolupament de processos, l'estímul de la creativitat i el desenvolupament de les capacitats de grup. Cada edició constitueix un nou camp de treball en el qual es duen a terme experiències de participació, d'acció sociocultural, d'educació no formal, induïdes des d'una pràctica d'acció sociocultural. Constitueix una experiència d'oci educatiu i reflexió basada en pràctiques d'acció, perquè els participants puguin aplicar la creativitat, la imaginació, i entendre les pràctiques artístiques des d'una perspectiva interdisciplinària. Tot això per poder disposar d'eines que permetin intervenir en allò social des de l'estètica però més enllà de la representació.

Jordi Canudas ha impulsat el projecte *1021 dies. Mercat i Memòria_ Mercat de Sant Antoni* desenvolupat entre 2007 i 2009, moment en el qual el mercat estava en vigílies

de la seva imminent rehabilitació. A partir del context del barri de Sant Antoni, en el qual es troba aquest emblemàtic mercat de Barcelona, el projecte ha involucrat nombroses persones que hi viuen, hi treballen o hi transiten. Jordi Canudas viu en aquest barri i afronta aquest projecte com un veí més, però que en aquest cas actua de catalitzador entre aquest espai, la seva circumstància temporal i altres persones que l'habiten o el fan servir. En aquesta circumstància, la «reacció» que es desprèn pren forma en diversos àmbits a partir de les diferents fases del projecte. Ha fet un seguiment minuciós del dia a dia fins al tancament definitiu del mercat per l'inici de les obres de remodelació. En el seu conjunt, el projecte consisteix en mecanismes que activen la memòria, la participació i la representació d'aquest espai públic, en un moment històric molt particular que es caracteritza per ser el final d'un període que conclou en el moment en què s'emprèn la transformació del mercat. En aquesta transició es perdran molts dels seus elements característics, però n'apareixeran altres de nous. Alguns dels que hi eren ell els ha documentat, tot i que l'essencial d'aquest projecte no es redueix a construir un arxiu del que ha estat, sinó a capturar, evidenciar i potenciar elements intangibles que articulen moltes de les xarxes socials que existeixen al barri. El mercat és el dispositiu on una part important d'aquestes xarxes conflueixen i aquest projecte les redimensiona a través de la construcció del dia a dia, durant 1021 dies.

Seguint en un tipus de pràctiques que incorporen l'observació del territori, tenim el projecte del col·lectiu **Democracia Welfare State** (*Smash the ghetto*). És un projecte finalitzat el 2007, que es va basar en un procés de treball al llarg de dos anys, a través del qual s'ha documentat el desmantellament d'un dels assentaments de barraques més grans d'Europa, situat al municipi del Salobral a la perifèria sud de Madrid. Mentre que en

el cas anterior el veïnat es visualitza dins dels cànons normalitzats d'una ciutadania que forma part de la societat del benestar, en aquest cas estem parlant d'un veïnat format per una classe social desplaçada i desterritorialitzada que viu en un gueto. El treball de Democràcia se situa representant l'escena final, la seva desaparició, deixant-nos moltes preguntes en l'aire sobre el context al qual s'estan referint. No ens expliquen res relatiu a la seva història o la seva gent. El document videogràfic barreja imatges del desmantellament del barri amb imatges enregistrades a partir de l'espectacle de ficció representat a la mateixa barriada. En certs moments la piqueta està destruint les barraques, en altres, una grua similar i tunejada, està dansant per a un grup d'espectadors. No constitueix un documental més sobre el tema. Per saber més s'ha d'indagar en altres documents que pertanyen a altres llenguatges com el periodístic, l'estadístic, l'urbanístic o l'assistencial. De fet és un treball sobre el llenguatge i el lector, un lector convertit en espectador i un llenguatge convertit en espectacle. La cruesa del missatge directe ens evidencia un *déjà vu*, repetides vegades hem assistit a una representació similar a través dels mitjans. La reiteració incrementa la cuirassa protectora que ens aïlla i ens distancia de la problemàtica. Construeix una nova realitat a partir de la ficció que escenifica la mateixa realitat, l'espectador queda atrapat i passa a formar part de l'espectacle. Aquest treball de Democràcia ens porta a un carreró sense sortida, l'artista no actua de mediador per resoldre el problema dels habitants que es desallotgen, actua de mediador entre l'escena real i l'espectacle, l'espectador adquireix consciència del seu estatus com a part d'una societat civil integrada, que poc pot fer més enllà de ser observadora expectant d'una espècie de realitat teletransmesa.

Josep-Maria Martín ha participat a «Catalitzadors» amb dos projectes. Quan l'exposició

es va realitzar a ACVIC es va presentar el projecte *Casa de la Negociación*, i a Arts Santa Mònica es presenta el treball *Casa Digestiva*. Amb *Casa de la Negociación* (2003-2004) va plantejar un treball sobre la negociació de microconflictes que sorgeixen en la quotidianitat. L'objectiu era crear un espai neutral, un lloc concret per disminuir la tensió i generar l'ambient adequat per poder pactar, introduir canvis de posicionament habitualment inamovibles en situacions de discrepància, i buscar possibles solucions. Per a això va proposar la recuperació i restauració d'una antiga escola ubicada al barri Schoenberg de Friburg (Suïssa). Aquest espai serviria per acollir un programa dirigit a la resolució de situacions quotidianes conflictives. En tots els projectes de Josep-Maria Martín és molt important el component estètic, que sempre combina a parts iguals amb el component social. Per transformar l'espai va col·laborar amb l'arquitecte Alain Fidanza i per a l'organització de tallers i sessions de debat, amb la psicòloga Carmen González. Constitueix un projecte que convida a la convivència, a l'aprenentatge i a la recerca de solucions en situacions crítiques. Un projecte que es va plantejar inicialment com a pilot i que requereix la implicació de la comunitat o una institució per continuar desenvolupant-se. Aquesta és una de les circumstàncies que comparteixen alguns projectes d'aquest tipus: s'implementen amb una duració temporal, però es plantegen perquè puguin continuar a través de la implicació local. *Casa digestiva para un piso patera de Lavapiés* és un projecte realitzat per a Madrid Abierto i en el qual es va treballar amb l'experiència de viure en un pis els habitants immigrants del qual comparteixen la vivència d'haver arribat a Espanya amb pastera. Aquest treball parteix de la base de qüestionar els llocs en els quals habitem, i posa en relació la memòria personal i col·lectiva del lloc amb la funció que realitza l'aparell digestiu en el procés de digestió: transport, secreció,

absorció i excreció. «Veure, avaluar, analitzar i intervenir en aquell procés de formació, de reutilització i/o d'expulsió de les "empremtes" dels diferents habitants i usuaris d'una casa, d'un territori, d'un espai on la vida actua.» L'espai de la casa no és necessàriament l'espai de l'habitatge, sinó que s'estén cap al barri. En aquest cas el barri de Lavapiés de Madrid. El treball consisteix en l'acostament i diàleg amb els que hi habiten, nombrosos enregistraments videogràfics, converses i trobades amb els habitants de la casa. Un d'ells, Mouhamadou Bamba Diop, adquireix un protagonisme principal en el conjunt del projecte perquè explica, escriu i dibuixa l'experiència del seu viatge amb *cayuco* des de Senegal a Espanya. El document videogràfic realitzat com a part del projecte transmet aquesta circumstància del fet d'habitar en un lloc amb la ment posada en un altre. En aquest cas la pràctica artística treballa en un microcontext, amb una experiència que cada vegada més se centra en l'individu, però el seu relat ens trasllada a una problemàtica molt més globalitzada.

Sinapsis, mitjançant el programa i plataforma Trans_Art_Laboratori, desenvolupa metodologies en xarxa que articulen pràctiques artístiques col·laboratives. En aquest cas, mitjançant una experiència concreta a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau realitzada el 2009, s'ha iniciat un projecte que persegueix la instauració d'un programa que ha d'activar el desenvolupament de pràctiques artístiques en contextos sanitaris. Un projecte que planteja una reflexió sobre els processos de construcció i disseminació dels imaginaris vinculats al camp de la salut, a partir de dues estratègies: la investigació i la intervenció. La investigació, realitzada en col·laboració amb Javier Rodrigo, Rachel Fendler i Mariola Bernal, ha consistit en un estudi el resultat del qual constitueix un arxiu de projectes, programes, institucions, polítiques i bibliografia que dibuixa un mapa internacional de pràcti-

ques artístiques en la intersecció amb l'àmbit sanitari. Aquest resultat es va formalitzar en una publicació que persegueix constituir-se com a model pedagògic i guia per desenvolupar polítiques culturals que puguin focalitzar-se en aquesta orientació. L'altra estratègia va consistir a iniciar un procés de treball per intervenir en un equipament sanitari, l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona. En aquest cas van convidar les artistes Laia Solé i Tanit Plana a realitzar un projecte basat en un treball de camp i una proposta posterior que impliqués diversos aspectes referits tant al complex sanitari com al context del barri.

El treball de **Laia Solé** es basa en el desplaçament. És un treball per a l'hospital iniciat el 2009 amb el títol de *Grada Zero* i que reprèn el 2010, obrint un nova via de treball amb el projecte *Terreny de Joc*. Amb el projecte *Grada Zero* proposa una aproximació al context de l'hospital i del barri en el qual està ubicat, a partir de tres accions diferents. Per una banda va documentar els espais i els codis comuns entre tres entitats veïnes: l'Hospital, el Complex Esportiu Municipal del Guinardó i el Centre Cívic del Guinardó. Després va editar una petita publicació que recull les narracions que es desprenen de la primera acció i que combinen els temes de la salut, l'esport i la pertinença a un col·lectiu. I la tercera part va consistir en un element iconogràfic format per tres banderes en les quals es reproduïen la planta de cadascun dels tres edificis i que emulaven, pels seus colors, l'equip d'hemodinàmica de l'hospital, el Futbol Club Martinenc i el Club de Bitlles Guinardó. Aquesta última part va concloure amb una celebració festiva del projecte a partir d'un torneig entre els tres equips.

Un any més tard, Laia Solé continua aquest treball iniciant una nova fase del projecte. *Terreny de Joc* es converteix en un nou projecte que es realimenta dels contactes i l'experiència prèvia a la zona, però fa un pas més enllà en el sentit de crear una estratègia de

representació i participació dels treballadors, veïns o membres de les entitats. Recupera i dóna continuïtat a un procés que ens parla d'unes realitats molt localitzades en el barri del Guinardó. Construeix un document videogràfic juntament amb una edició impresa a partir del relat de persones i de teixir una narrativa basada en l'observació del territori. Torna a posar en relació un triangle d'institucions que ocupen un espai tant simbòlic com físic en el context del barri.

Tanit Plana amb el projecte *La terra promesa* va prendre com a punt de partida el trasllat de l'antic edifici hospitalari al nou, equiparant-lo al procés curatiu com a trànsit cap a un nou estat. D'aquesta manera va dividir el projecte en tres parts: la terra promesa, el viatge i el que queda enrere, com les fases d'una transició que afecta l'essència de l'ésser, tant personal, en el cas del malalt, com institucional, en el cas de l'hospital. El seu treball va consistir a establir relació amb malalts de la unitat coronària i representar el moment de la curació, el pas previ a ser operats. Les tres parts que li serveixen d'eix per articular el treball es converteixen en una metàfora del procés que la institució hospitalària estava vivint. Aquest treball concentra una forta càrrega emotiva, d'esperança i por, de confusió i il·lusió. Es presenta a través d'una gran projecció de vídeo que narra el moment en què el malalt està a punt de travessar el llindar que el separa del seu màxim anhel, el de recuperar la salut.

Ambdós treballs parteixen de l'encàrrec del col·lectiu Sinapsis a partir de la seva estratègia de construir nous continguts que, de forma alternativa, han de construir un nou capital simbòlic. Ells plantegen que són les institucions les que controlen i vetllen per la representació d'aquest capital simbòlic i que a través dels treballs dels artistes, juntament amb el procés de mediació, s'aconsegueix una forma en què tot això passa a mans de

les persones que les integren. El projecte iniciat per Sinapsis per a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau no es va poder presentar, com estava previst, en un espai expositiu ubicat a la sala d'espera del mateix hospital. Aquest tipus de treballs no sempre són fàcilment aplicables, en molts casos per falta de precedents, en altres perquè la mediació es fa sobre supòsits que són percebuts de diferent manera per les diferents parts, o perquè els objectius que persegueix cadascun dels participants, sobretot quan són institucions, no s'ajusten als ideals de representativitat que es tenen. En qualsevol cas l'existència de projectes d'aquest tipus genera models de treball interdisciplinari que progressivament hauran de formar part d'un tipus de pràctiques habituals.

En conjunt, tots aquests projectes actuen de catalitzadors. Tot i que si els analitzem de forma més concreta pot ser que haguem de matisar que no es poden considerar catalitzadors purs, ja que en la seva essència i a partir de la reacció que provoquen també ells es veuen afectats. Les pràctiques artístiques que aquí es presenten solen formar part de la reacció que es desencadena, i els graus d'implicació i afectació varien depenent dels elements que es posen en joc. Molts d'ells persegueixen introduir canvis en el context social, altres en les mateixes dinàmiques de les pràctiques artístiques, altres assumeixen la impossibilitat d'incidir efectivament però activen la capacitat crítica. Aquesta selecció de projectes desencadena una sèrie d'accions reversibles, en les quals tant el reduït camp de les pràctiques artístiques com el complex espai social poden patir petites modificacions o alteracions mútues. Són actuacions locals que poden incidir en estructures més complexes.

Santiago Cirugeda. Recetas Urbanas.

Santiago Cirugeda és arquitecte i fundador de l'estudi Recetas Urbanas. Recetas Urbanas desenvolupa, des de fa anys, projectes de subversió en diferents àmbits de la realitat urbana. Des d'ocupacions sistemàtiques d'espais públics amb contenidors, fins a la construcció de pròtesis a façanes, patis, cobertes i solars. Tot això, negociat entre la legalitat i la il·legalitat, per recordar l'enorme control al qual estem sotmesos. Realitzen projectes d'arquitectura, escriuen articles i participen en diferents comunitats docents i culturals.

CAMIONES, CONTENEDORES Y COLECTIVOS

Santiago Cirugeda

Camiones, contenedores y colectivos parteix d'una ocasió excepcional de recuperació i re-ús de patrimoni mobiliari públic: una sèrie de contenidors d'habitatges, cedits per la Societat Municipal de rehabilitació urbana de l'Ajuntament de Saragossa, que són re-usats per diferents grups de ciutadans, associacions i col·lectius.

El ventall de situacions experimentades fins avui és ampli i molt divers. Per començar, els grups implicats en l'experiència vénen de camps molt heterogenis: entre ells col·lectius i cooperatives vinculades a l'educació alternativa, com La Fundició i el col·lectiu juvenil Spaid3; associacions d'artistes com ALGA o Caldodecultivo; de múltiples activitats com a Castuera, activistes com Todo por la Praxis i estudis d'arquitectura com Straddle3 o nosaltres mateixos. A les iniciatives ciutadanes s'uneixen projectes vinculats a institucions que han apostat per la creació d'espais cedits als habitants, com El NIU, a Girona, o el Centro de Diseño promogut per Projecta3, i recolzat per l'Ajuntament de Benicàssim perquè les posin en ús i a la vegada creïn programa. Aquest llibre recull les deu primeres experiències, i igual que el projecte, continuarà obert a Internet creixent a mesura que el projecte s'amplifica.

Malgrat que el re-ús dels contenidors ha involucrat fins avui un nombre de 13 col·lectius que treballen amb l'autoconstrucció com una de les seves armes de participació,¹ el sondeig i contactes realitzats en l'últim

any i mig de treball intens no s'ha limitat a aquests, sinó que s'han produït nombroses col·laboracions. L'èxit i l'expansió vírica de la proposta inicial demostra que importants que són processos d'autogestió que complementen o proposen un treball social i polític diferent al del poder que tracta incisivament de controlar qualsevol activitat ciutadana.

CAMIONES

Casualment, després d'una conferència que va impartir al COA de Saragossa el 15 de febrer de 2007, Juan Rubio del Val, de la Societat Municipal, em va comentar que estaven desmantellant un poblat i que es quedarien buits 14 habitatges de 42 m² el destí dels quals probablement seria el desballestament. Aquests habitatges, construïts amb tres mòduls prefabricats cada un, havien donat servei com a assentament provisional a una població d'ètnia gitana, que finalment va ser real·lotjada en habitatges de protecció oficial.

El dia 1 de març de 2007 vam iniciar des de Recetas Urbanas diverses gestions oferint a diferents assemblees, cooperatives, col·lectius i associacions la possibilitat d'adjudicar-los gratuïtament diferents contenidors com a seu residencial i/o centre de treball. El túning i condicionament dels habitatges es podria fer en col·laboració amb Recetas Urbanas, i es donaria la possibilitat d'incloure per a la seva legalització les justificacions tècniques, els projectes d'instal·lació i l'assegurança de responsabilitat civil de l'arquitecte que escriu. Del transport dels contenidors, la instal·lació i gestió de llicències i permisos se'n farien càrrec els grups que assumissin la responsabilitat de donar-los ús.

El 12 de març, encara no dues setmanes més tard, sortien els primers camions cap a Vigo (6 contenidors) i Castelló (6 contenidors). La setmana següent nous camions sortien cap a València (6 contenidors) i Barcelona (8 con-

tenidors); el 3 de maig sortien 12 contenidors més cap a Sevilla, i el 4 de maig recollíem l'últim contenidor, amb destinació a aquesta mateixa ciutat. En només dos mesos la majoria dels contenidors-habitatge havien deixat Saragossa, uns emmagatzemats amb caràcter provisional, d'altres instal·lats de forma indefinida en el que seria el seu emplaçament immediat. Una vegada obtingut el contenidor, ens enfrontàvem a un repte més gran: aconseguir un sòl on assentar-lo i negociar una ocupació perquè cadascuna de les iniciatives pogués germinar i créixer.

CONTENEDORES

L'arrencada de cadascun dels projectes que posaven en ús els contenidors ha estat prou difícil i controvertida. Per començar, en la majoria dels casos, els col·lectius es van sumar al projecte i van anar a buscar els contenidors sense saber encara on els haurien d'ubicar. En algun cas, com va passar amb el projecte Park-a-part de Straddle3, vam haver de recórrer a receptes d'emergència com els «Projectes en Trànsit», posant en ús els contenidors durant festivals d'art, mentre es resol·lia el conveni d'ocupació del solar. En altres casos es van arribar a realitzar successives ocupacions il·legals temporals, amb diversos moviments i trasllats de contenidors, com va ser el cas de Spaid3, amb la voluntat de legalització dels promotors del projecte, La Fundició. El gran esforç per aconseguir l'ocupació legal negociada amb les institucions, va acabar amb la retirada dels contenidors per part de la policia quan estaven gairebé llestos per començar-se a fer servir.

La situació final ha depès sobretot de l'oportunitat: en un extrem tenim ocupacions de parcel·les privades en entorns paisatgístics i rurals, mitjançant acords verbals amb els propietaris (Park-a-part, Nautarquía, AlgaLab), i a l'altre, ocupacions de solars o edificis públics (Kunstainer, El Niu, Centro de diseño a Benicàssim, Centro sociocultural a Castuera, Estudio Araña) instal·lades en

entorns urbans mitjançant acords amb institucions entre la legalitat induïda i l'alegalitat. Davant de la dificultat de les negociacions, en ocasions l'ocupació final del solar s'ha fet il·legalment sense cap acord, com és el cas desesperat del projecte amb Todo por la Praxis i la Iglesia de Santo Domingo de la Calzada per un centre de formació a la Cañada Real. Una dada important és que els acords d'ocupació del sòl de propietat privada negociats amb el seu amo mitjançant contracte escrit o acord verbal, han tingut un procés molt més àgil que aquells en els quals hi participaven institucions, com Benicàssim o Gandia. De fet, aquests dos projectes estan a l'espera de resoldre els tràmits necessaris mentre que altres han vist finalitzada la seva construcció i ja fa un temps que s'estan fent servir.

Una vegada resolta l'ocupació, el segon repte va ser l'autoconstrucció i túning dels contenidors, ja que es comptava amb pressupostos mínims i es partia moltes vegades de l'autofinançament. No hi ha hagut més remei que aguditzar l'enginy i buscar l'oportunitat, recorrent al reciclatge i buscant nous canals d'obtenció de recursos. En aquesta via, una de les troballes interessants durant l'aventura ha estat el flux de materials d'una experiència a una altra. Per exemple, els contenidors de Spaid3 retirats per la policia van ser recuperats i reciclats en el projecte Nautarquía de Straddle3 i l'Alien Nación.

Però l'exemple més interessant segurament és la recuperació que vam fer de la casa modular exposada al Paseo de la Cibeles de Madrid durant el Festival d'Art urbà Madrid Abierto (2008). La construcció estava feta amb una estructura de ferro mecanitzada, terra de fusta i parets i sostres amb panells sandvitx coberts amb panells de fusta, que vam repartir entre diversos dels col·lectius un cop finalitzada l'exposició. Vam utilitzar part de l'estructura metàl·lica per fer una grada per a un camp de futbol a la Cañada Real; una altra part es destina al Patio Maravillas, en el qual

¹ Córdoba Solidaria, Poliposeidas i Barbiana (Còrdova); La Fundició (Esplugues); Platonio, Cooperativa Sostre Cívico, Nautarquía (Barcelona); Straddle3 (Arbúcies); Asociación PROYECTA (Castelló); Agoras (Valladolid); Asociación Aula Abierta (Granada); Asociación Trincharte, La Casa Invisible, Rizoma (Màlaga); Colectivo ALGA (Pontevedra); V de Vivienda, La Prospe audiovisual, ASA, Patio Maravillas, Cooperativa Covijo (Madrid); Vecinos del Cerrillo (Badajoz); Cooperativa CIT-Arte, En un Lugar de Creación, A Contramano (Sevilla); Arquitectura se mueve (València); Tercer Asalto (Saragossa); Caldodecultivo (Tarragona).

vam construir en col·laboració amb Straddle3 una casa de 30 m² al terrat, i la resta del material es destina a aquells col·lectius que ja tenien els seus projectes en marxa. Quan ens van convidar a realitzar un projecte *site specific* per a Espacio Iniciar, Sevilla, vam decidir portar aquesta lògica a les seves màximes conseqüències i vam plantar un recinte d'obres i una formigonera en el mateix centre de l'església dessacralitzada. En aquest espai protegit de la intempèrie vam poder treballar a gust produint murs prefabricats de formigó que van ser enviats a diverses localitzacions, que no vam revelar a la institució.

En realitat, l'oportunitat de reciclatge que va donar inici al projecte no és el fi d'aquesta iniciativa, igual que totes aquestes accions, sinó un mitjà. L'autoconstrucció i autogestió d'aquests espais és una eina de cohesió per als mateixos col·lectius. Només s'ha de

pensar en el que va passar amb Künstainer, el centre artístic autogestionat a Saragossa de Caldecultivo: tot i que un incendi vandàlic va acabar amb els contenidors, el projecte va ressorgir de les seves cendres, tot el teixit col·lectiu creat vinculat a aquest espai va sobreviure a l'acte vandàlic i va acabar per trobar un nou espai on continuar la seva activitat.

El que importa de l'espai comú no és només la seva dimensió física, material, sinó la vivencial. Per una banda, els vincles afectius, els processos de col·laboració iniciats; per una altra l'aprenentatge en relació amb aquest tipus d'ocupació i construcció, així com l'experiència adquirida en autogestió i en la negociació amb diversos agents socials, entre ells institucions públiques i privades. El més viu exemple de tot això és la construcció simultània i cooperativa dels dos últims projectes: el Centre de Formació per a la Cañada

Proyectorlab Benicàssim. Plaça Estació s/n, Benicàssim, 2010. Procés de construcció.



Real, a Madrid, amb Todo por la Praxis, i El Cacharro de Cáceres, en col·laboració amb Straddle3 i Proyecto aSILO. Ambdós es van construir partint del condicionament de contenidors, però ja no vam fer servir els habitatges cedits per Saragossa, sinó nous contenidors marítics adquirits de segona mà. La xarxa de coneixement i cooperació que s'havia creat al llarg d'aquest temps, amb la col·laboració i participació d'alguns col·lectius en les aventures d'altres, havia establert la base per poder coordinar la construcció d'ambdós projectes a la vegada en un temps rècord. El Cacharro de Cáceres anava encara més enllà que el projecte inicial: ja no es va tractar de crear una seu per a un col·lectiu, sinó un espai de trobada, comunicació i visibilitat per a la mateixa xarxa, connectada als col·lectius de la ciutat, a la qual s'ha cedit després de construir.

Camiones, Contenedores y Colectivos no es limita doncs a la gestió i al reciclatge dels mòduls: la qüestió clau ha estat promoure relacions i dinàmiques de col·laboració entre diversos dels col·lectius participants.

COLECTIVOS

Aquesta cooperació ha estat recolzada per la celebració de diverses trobades de col·lectius, que han propiciat moltes altres col·laboracions. La primera es va celebrar a Còrdova el setembre de 2007, aprofitant la invitació que havia rebut Recetas Urbanas a participar en el festival Eutopía 07, i es va organitzar com una reunió productiva de col·lectius, associacions i agents públics, que desenvolupessin activitats de caràcter artístic, cultural, social i polític. Vam incloure una visita a Aula Abierta i Trincheras, que també vam utilitzar com a espai de treball. En aquella ocasió, a més de compartir experiències, vam

Spaider3. Esplugues de Llobregat, 2008. Procés de construcció.



entrar en contacte amb diversos col·lectius necessitats d'espai, a més dels ja implicats, cosa que va servir per reforçar la xarxa de cooperació que s'estava començant a crear vinculada a l'experiència. Amb el temps hem anat formalitzant aquestes trobades amb el nom de Jornades d'Arquitectures Col·lectives. El reforç dels lligams entre nosaltres ha estat progressiu, i ha comptat amb la complicitat dels col·lectius, i en especial de David Juárez de Straddle3, que s'ha implicat amb entusiasme tant en els processos de construcció de molts dels projectes com en l'organització de les Jornades d'Arquitectures Col·lectives. El setembre de 2009 Recetas Urbanas i Straddle3 organitzàvem una segona trobada a Torelló amb el nom Paradors i Connectors. La trobada continuava la dinàmica iniciada a Còrdova, i va estar oberta al públic, i va comptar amb la participació d'altres col·lectius a més dels ja implicats a la xarxa. Novament vam posar en comú les experiències, els mitjans de finançament trobats o frustrats, les troballes i els problemes de gestió sorgits, els dubtes, les posicions polítiques, els desitjos... L'entusiasme va ser tal que el novembre del mateix any se celebrava la tercera edició de les jornades, aquesta vegada a Cáceres, en el marc del V Congreso de Creatividad e Innovación, i amb seu a El Cacharro, el primer produït en cooperació entre tres dels col·lectius: Recetas Urbanas, Straddle3 i projecte ASILO, i de l'experiència del qual ja sorgeixen noves idees i s'albiren futurs projectes en conjunt.

CREANT EINES

La voluntat de les trobades de col·lectius, a més de crear vincles i compartir experiències, és poder avaluar el que s'està fent i cap on ens dirigim, i generar eines. Posar en comú tot allò que ha anat revelant respostes i originant noves preguntes en els diferents grups, amb el fi de tenir un ampli mostrari d'opcions de treball col·lectiu, que serveixin d'exemple, ajuda i incentiu a grups de ciutadans que

vulguin participar en la gestió i producció sociocultural del seu espai i el seu entorn. Es podria dir que les trobades en si mateixes són per a nosaltres «una eina». Però la primera de totes les eines va ser el mapa de la iniciativa, sorgit a la vegada que ens adonàvem de la necessitat de creació d'una xarxa. Existeixen multitud de versions d'aquest mapa que reflecteixen el ràpid creixement de la xarxa i l'evolució del projecte. En aquest mapa recollíem tant les experiències precedents d'Aula Abierta i Trincheras, com els projectes denegats, desapareguts, reconvertits. La funció d'aquest mapa-eina no és només visualitzar les experiències i fer-ne un balanç, sinó també crear un document que faciliti les negociacions necessàries. En el mapa es visualitza la dimensió que ha arribat a prendre la iniciativa en tan poc temps, i evidencia l'abast del problema de falta d'espai comú en les nostres ciutats per a col·lectius, cooperatives, associacions i grups de ciutadans.

Camiones, contenedores y colectivos

està servint realment com una oportunitat d'experimentar en diferents situacions col·lectives, que amb el pas del temps ens han anat mostrant diferents protocols de gestió i finançament, mecanismes d'ocupació de solars o edificis, maneres de funcionar com a col·lectius, associacions i cooperatives, i eines d'autocrítica i avaluació. La complexitat i la casuística han tingut tal magnitud que vam entendre que necessitàvem fer el procés invers a la construcció del mapa: esventrar aquesta cartografia comuna per poder particularitzar nous instruments a partir dels punts de trobada i divergència entre les experiències. Actualment treballem en dues d'aquestes eines: per un cantó un qüestionari per a col·lectius com a punt de partida per a un arxiu sobre col·lectius i les seves experiències, a la vegada base de dades i document-eina, i per un altre, una sèrie de fitxes tècniques que recullin el que

s'ha après en l'experiència. Entre altres coses, les fitxes recullen els diferents protocols d'ocupació del sòl que s'han produït, així com aspectes legals i tècnics. El nostre objectiu és fer públiques aquestes fitxes com una de les nostres «receptes urbanes», que puguin servir per recolzar i ajudar altres col·lectius que busquen espai.

PROTOCOLS DE TREBALL I IDENTITAT COL·LECTIVA (preguntes):

Nom Col·lectiu. | Tipus d'agrupació. | Nombre/tipus de Membres. | Formació/professionalització. | Aportacions o necessitats professionals. | Temporalitat | antiguitat | etapes. | Objectius Fonamentals. / Àrees de treball. | Visió | compromís polític. | Finançament (real, necessari). / Legalitat. Replantejament. | Relacions Institucionals i Intercol·lectives. | Procediments d'interlocució. | Formats de re-

unió i presa de decisions. | Jerarquies. | Espai físic/digital de treball. | Repercussió pública. Manifestacions. Mass Media. | Compliment d'objectius. La realitat. Èxits i fracassos. | Històries, anècdotes, avaluacions personals.

Creieu que una xarxa ben articulada (si és que és possible) de col·lectius, associacions pot generar un tercer poder?

1r economia, 2n política, 3r societat civil ben organitzada?

Quines són les seves armes?

Si algun dels lectors pertany a un col·lectiu i vol incorporar els seus plantejaments a aquesta fitxa pot enviar les seves respostes a sc@recetasurbanas.net on seran d'accés lliure a tots els usuaris.

Taller. Cañada Real sector 6, Madrid, 2009.





Amasté és una oficina d'idees especialitzada a articular processos i dispositius de mediació, relacionals i participatius, que fomenten la imaginació, la reflexió activa i l'esperit crític, en àmbits com la innovació social, la joventut, la cultura, l'aprenentatge, el desenvolupament de territori, etcètera. Treballen aplicant estratègies transversals dinàmiques relacionades, com la creativitat aplicada i el I+D+i sociocultural.

DINAMIK(TT)AK

AMASTÉ

El 16 de juliol de 2010 acabava la cinquena edició de DINAMIK(TT)AK. Participants i convidats abandonaven el museu ARTIUM, que durant 12 dies havia estat la seva residència i centre d'operacions. Comiats emotius, intercanvi de telèfons, plans per mantenir el contacte... l'agredolça separació després d'una convivència intensa.

Aquell mateix dia començava també la fase post-activitat. Organitzar el material treballat, revisar el que havia passat, fer balanç, recollir el feedback dels convidats, treure conclusions i redactar memòries i informes.

Després de cinc anys aquest exercici de resum adquireix una dimensió especial. Una xifra «rodona» sempre aporta una connotació d'etapa recorreguda, de cicle completat, de fi i de començament. I així ho vivim. Aquests són alguns dels punts comuns que valorem i destaquem d'una iniciativa que ha canviat substancialment al llarg d'aquests anys.

L'ORIGEN

DINAMIK(TT)AK és un camp de treball d'estiu, dirigit a joves d'entre 17 i 19 anys. És una experiència d'oci educatiu i reflexió en acció, amb l'objectiu que els participants entenguin des de processos interdisciplinaris la imaginació, la creativitat i la pràctica artística com a eines d'intervenció en l'àmbit social, més enllà d'una sèrie d'habilitats relacionades amb la representació estètica.

La nostra motivació parteix de com entenem les funcions principals de la cultura i la creació actual: ajudar a interpretar el món en el qual vivim i a entendre'ns a nosaltres mateixos immersos en ell. Considerem per tant que fomentar la creativitat, l'expressió personal i el paper actiu com a prousers (productors-usuaris) culturals és un dels objectius principals a plantejar des d'una pràctica social, política i culturalment compromesa. I hem triat actuar específicament en l'adolescència

perquè és un moment essencial en el desenvolupament de la persona.

De les diferents experiències de participació, acció sociocultural i educació no formal basades en estratègies pedagògiques de creativitat i mediació que hem posat en marxa, DINAMIK(TT)AK és la més significativa i la que ha tingut més continuïtat.

Des del primer moment vam enfocar DINAMIK(TT)AK amb un format de colònies/campament on la convivència tingués un paper fonamental. Que fos una pràctica des de la mediació i la pedagogia política i de contacte, i ens permetés desenvolupar un treball més detingut, des de la qual portar a terme finalment una pràctica real de creativitat aplicada a problemàtiques quotidianes de la ciutat. Una de les nostres constants ha estat prioritzar el procés de treball i la recerca de resultats més o menys informals, per sobre de l'obtenció de resultats «excepcionals».

ELS OBJECTIUS

En les nostres accions amb adolescents donem especial importància a la participació i interacció entre les persones que hi prenen part, posant l'accent en els llenguatges, mitjans i dinàmiques que els són més afins, en la creació d'un imaginari propi i en el desenvolupament de la seva capacitat d'anàlisi (auto) crítica.

A més, els objectius específics de DINAMIK(TT)AK són fomentar la imaginació i la creativitat com a «matèria primera» per al desenvolupament personal i col·lectiu;

¹ Es desenvolupa en un règim de convivència total. Això significa 12 dies en què tots els implicats –10 participants, 3 monitors i un número variable d'artistes convidats– conviuen en les mateixes condicions durant les 24 hores del dia. Aquest camp comú de relació, on s'eviten les jerarquies, suposa una important fractura per als que esperen trobar una estereotipada relació vertical de poder i control tipus professor-alumne.



- 1 _ Intervenint a la ciutat. Acció *Santiago Loves Kebab*. DINAMIK(TT)AK'06.
- 2 _ Accions espontànies que ajuden a la convivència. DINAMIK(TT)AK'07.
- 3 _ Fent instruments musicals amb materials reciclats. Taller *Do It Your Music*. DINAMIK(TT)AK'07.
- 4 _ Aprofitant els recursos de l'entorn per a les accions dels tallers. Acció *No Future Beach Corp*. DINAMIK(TT)AK'07.



5 _ Treballar amb escombraries convida a reflexionar sobre les nostres dinàmiques de consum. Taller *Re-vivendo la ciudad*. DINAMIK(TT)AK'o8.

6 _ Assajant les accions al taller abans de sortir a la ciutat. Taller *Euskal Munstro Berriak*. DINAMIK(TT)AK'o8.



promoure l'ús conscient de les NTIC i els (nous) mitjans de comunicació com a canal i plataforma de treball;² desenvolupar la llibertat individual juntament amb la capacitat de treballar de manera cooperativa en projectes col·lectius; fomentar la seva pro-activitat per portar a terme de forma autònoma les seves inquietuds.

Al mateix temps hem volgut obrir DINAMIK(TT)AK al context en el qual té lloc, un centre i una ciutat concreta.³ Per aconseguir-ho vam incloure com a part dels objectius el coneixement i la interacció amb ambdós estadis. L'experiència de conèixer com funcionen aquests centres, i els diferents agents que s'hi donen cita, suposa per als participants immersir-se en un context de producció creativa real amb el qual no estan familiaritzats. Així mateix el camp de treball busca actuar en/amb el context local on s'inscriu. Les accions i tallers tenen com a premissa que passin al carrer, interactuant amb els veïns, i participant en altres iniciatives que estiguin succeint a la ciutat.

No volem oblidar que si la creativitat és, com defensem, una eina transformadora, s'haurà de generar en primer lloc un canvi fonamental a nivell intern. Aquest és un dels nostres objectius més clars: trencar esquemes. Propiciar aquests canvis interns, en els que acudeixen al camp de treball principalment, però també en els artistes amb qui treballem, en les institucions, i per descomptat, en nosaltres mateixos.

² Cada edició compta amb diferents eines tecnològiques i un bloc. Aquest espai (<http://www.dinamiktak.com>) és al mateix temps una finestra oberta a l'exterior i un repositori documental alimentat per tot el grup.

³ Les tres primeres edicions es van celebrar a Arteleku (Donostia-Sant Sebastià) i les edicions de 2009 i de 2010 han tingut lloc a ARTIUM, Centro-Museo Vasco de arte contemporáneo (Vitòria-Gasteiz).

SOFIGISTICANT EL MODEL

Situem DINAMIK(TT)AK en un exercici de canvi constant. Està concebut com un format mutant, diferent per a cada edició, tant en les activitats concretes (duració i temàtica dels tallers, la naturalesa dels artistes convidats, la manera de funcionar amb ells, etc.), com en l'organització de la convivència. Aplicant a cada nova edició les reflexions i conclusions extretes de l'anterior. Hem pretès generar un procés experimental ric i sofisticat; posar en marxa noves accions i dinàmiques; conèixer i treballar amb nous activistes culturals, artistes i professionals de la creativitat; generar nous mètodes i processos de treball amb ells; buscar noves possibilitats...

La implementació dels canvis en les diferents edicions ha estat progressiva, seguint una lògica interna de millora, d'idear una experiència més completa, i forçar els límits assolits proposant-nos un nou repte cada any. Si en les primeres edicions les accions eren independents entre si a tots els nivells, al 2009 comptaven amb el nexa que les aglutinava temàticament: repensar el museu (cap a dintre i cap a fora). En aquesta última edició del 2010, a més, totes les accions eren diferents fases d'un únic procés. Un taller depenia de com s'havia desenvolupat l'anterior i condicionava el següent.

Igualment hem anat sumant i desenvolupant conceptes segons s'han anat fent fonamentals en la nostra pràctica diària. Així, per exemple, els ciutadans passen de ser destinataris de les preguntes i reflexions que tractem als tallers (del grup), a ser part del procés en la seva fase d'investigació i de desenvolupament (la socialització dels tallers no és la fase final, sinó que gairebé passa a ser el previ del procés de treball), ajudant el grup a identificar problemàtiques reals i a comprendre-les en tota la seva complexitat per poder-hi actuar des de la col·laboració.

Al seu torn la idea de col·laboració, de creació compartida, deixa d'estar vinculada exclusivament a l'equip intern (participants-convidats-monitors), i es convida agents ciutadans a què ho integrin i enriqueixin amb els seus coneixements, experiències i aportacions.

En definitiva, en aquests anys hem passat d'una primera edició en la qual simplement buscàvem donar a conèixer als participants un ampli i variat horitzó de maneres i experiències creatives (recolzant-nos en micro-tallers, visites a artistes, xerrades i debats), a una última edició en la qual s'ha posat en pràctica una experiència real de construcció social des del museu Artium, entenent-lo com un agent actiu a la ciutat, estudiant l'escenari de treball i coneixent i cooperant amb diferents col·lectius de la ciutat⁴ per trobar una problemàtica concreta sobre la qual actuar des de la cooperació a tres bandes (Artium – DINAMIK(TT)AK – col·lectiu local).

Si bé estem convençuts d'aquesta dinàmica de canvi i millora contínua, no som aliens als inconvenients que implica. Els conceptes que fem servir són fruit de l'experiència i l'interès personal i la investigació continuada. La seva contínua sofisticació fa que en alguns moments resulti excessivament complicat integrar-hi certs participants. Hi ha qüestions que són assimilades pels participants amb naturalitat i voluntat, però altres resulten incomprensibles per a la seva experiència i el seu moment de desenvolupament personal, i es donen certes fractures. Essent així, què hem de fer? Mantenir-nos fidels a un públic-usuari malgrat que els nostres plantejaments semblin moltes vegades no ser assimilats? Confiar que serà amb el pas del temps quan es faci visible el que s'ha après? Aconseguir

⁴ Col·lectius de diferent naturalesa com: el col·lectiu d'artistes locals Asambleia Amarika (A+A), l'associació de comerciants Gasteiz-On, el col·lectiu de Donants de Sang d'Àlaba, o la xarxa ciutadana Colabora En Red.

deixar-nos dur pel procés amb totes les conseqüències gestionant les frustracions produïdes per la falta de resultats concrets? Desenvolupar les nostres investigacions buscant un altre tipus d'interlocutors?

EL TREBALL AMB ELS ARTISTES

L'estructura bàsica de DINAMIK(TT)AK no és completa sense els artistes convidats. En cada edició hem ideat un equip de treball interdisciplinari format per diversos agents amb qui compartim ideologies, metodologies, punts de vista, etc., i que encaixen amb la línia temàtica específica de cada edició. Això ens ha permès conèixer diferents artistes i activistes culturals que desenvolupen una labor creativa en àmbits molt diversos,⁵ i col·laborar amb ells per configurar unes accions pràctiques que siguin el vehicle per assolir els objectius fixats.

La relació que establim amb els artistes comença demanant-los una proposta d'acció/ taller per a la qual s'han de basar en les premisses generals de l'edició i en la seva pròpia experiència. A partir d'aquest moment comencem un treball comú per perfilar cada taller (específic en cada cas), i per coordinar el conjunt d'activitats.

El paper dels convidats (i dels monitors) és el de possibilitadors de l'experiència, conduïts per una voluntat més educativa que formativa, i intentant mantenir-se en el delicat punt d'equilibri on la mediació permet el desenvolupament de les capacitats autònomes del grup. L'objectiu és generar un equip intergeneracional que sumi les experiències i bagatges

⁵ A DINAMIK(TT)AK hi han participat: ÚbiQa, Iñaki Imaz, Consonni, Pripublikarrak, Xabier Erkizia, Isabel Herguera, MYJOK, Julio Cesar Palacios, Fela Borbone, Joystick, Misha Caníbal, María Ptqk, basurama, Saioa Olmo, BABA, FAAQ, Arturo-Fito Rodríguez, Iñaki Marquinez, Laurita Siles, Yogurinha Borova, Neokinok, Spiral, Ana Lezeta, Platoniq, Lucía Antonini i Iñigo Iruaultza García (Iru).



- 7** _ Recollint els desitjos dels veïns de Vitòria-Gasteiz. Acció *Ontzi Postontzi*. DINAMIK(TT)AK'09.
- 8** _ Disfressar-se, transvestir-se, ser un altre personatge, pensar i actuar d'una altra manera... Taller *No lo pienses más Pis-Pas*. DINAMIK(TT)AK'09.
- 9** _ Despertant després de passar una nit a les sales del museu. Acció *Noche en el Museo III*. DINAMIK(TT)AK'09.
- 10** _ Intercanvi de coneixements amb la ciutadania. Taller *Venga... ¡Hagámoslo!* DINAMIK(TT)AK'10.





11



12



13

11_ 12 dies, 24 hores convivint en les mateixes condicions participants, monitors i artistes. DINAMIK(TT)AK'10.

12_ És important saber com som a l'hora de pensar què podem oferir. Taller *Blog and Rol, cambiando las reglas del juego conectando micro-poderes ciudadanos*. DINAMIK(TT)AK'10.

13_ Les TIC, una eina sempre present. Taller de documentació experimental *Dinamik(tt)akTV*. DINAMIK(TT)AK'10.

personals de cada integrant, aplicats des d'un prisma cooperatiu als projectes que es posin en marxa.

És després d'aquesta relació d'uns mesos amb els convidats quan ens sorgeixen dubtes. El que més valorem és aconseguir un procés de col·laboració equilibrat, però, aconseguim establir una metodologia de treball satisfactòria per a ambdues parts? Els suposa una oportunitat de desenvolupament personal, que els planteja noves preguntes o reptes? És un treball comú –una col·laboració a dues bandes– o un encàrrec unidireccional? Realitzen un treball amb el qual estan ideològicament d'acord, que correspon a les seves inquietuds i a la seva manera d'entendre la pràctica artística? O, en certa manera, els «utilitzem» per assolir els nostres objectius?

UN FUTUR PLE D'INCÒGNITES

Amb el final de cada edició –i els seus dubtes i conclusions– comencem a organitzar la següent però, potser per aquesta connotació «etapa-cicle», aquest any ens estem plantejant preguntes més essencials que anys anteriors.

On realitzar DINAMIK(TT)AK? Quin àmbit volem potenciar? En quin objectiu volem enfocar els nostres esforços? L'activisme social implicat en la participació, construcció i transformació social? És l'art un àmbit des del qual assolir aquests objectius, o l'espai simbòlic artístic segueix estant ocupat irremediament per la pràctica més estereotipadament estètica-objectual? El context del museu ens permet transmetre amb eficàcia el que pretenem, o la seva càrrega simbòlica desarticula qualsevol voluntat revestint-la d'un halo artístic? Els participants acaben entenent, interessant-se i assimilant el que plantejem o ens apliquen el seu filtre habitual per a «professors»: assumir les tasques a realitzar sense assimilar-qüestionar els conceptes plantejats, amb els quals no empatit-

zen perquè o no els entenen o no els convenen? El que els plantejem entronca amb les seves necessitats personals o simplement «passaven per allà»? Continuem sent interlocutors vàlids o ens anem quedant caducs per a certes coses? Serem capaços de mantenir l'energia i la motivació necessària?

Hem de continuar doncs amb una iniciativa com DINAMIK(TT)AK o tancar capítol i seguir activant altres processos amb els quals seguir aprenent?



Jordi Canudas. Artista visual i professor de l'Escola Massana Centre d'Art i Disseny-UAB. Des de finals dels vuitanta el seu treball reflexiona al voltant de la identitat i la ubicació del jo, del subjecte davant un entorn d'hiperexpressivitat i de ràpida transformació com és l'actual. Ha utilitzat llenguatges i suports diversos propers a l'escultura, el dibuix, la fotografia i la instal·lació. Ha realitzat exposicions i projectes *in situ* a diferents ciutats com Barcelona, Girona, Vic, Reus, Mataró, Madrid, Oviedo, Grenoble, Bordeus, Marsella, Florència, Aalst i Brussel·les entre d'altres. En els darrers anys ha anat prenent importància, en el seu treball, plantejaments en relació a la noció de lloc i temps, d'indret, de context i territori. Com ara el projecte *Hospital 106, 4t 1a* (1995-2005), coautor amb Isabel Banal, sobre les transformacions urbanístiques i socials del barri del Raval de Barcelona o el projecte *1021 dies. Mercat i Memòria_Mercat de Sant Antoni* (2007-2009), Barcelona, un diàleg des de les pràctiques artístiques contemporànies en relació al lloc, les persones i les coses en un moment previ a la remodelació d'aquest emblemàtic mercat. La seva obra busca un acostament a la realitat quotidiana, amb la voluntat de preservar la memòria i l'experiència que queda fora dels registres oficials.

1021 DIES. MERCAT I MEMÒRIA. Mercat de Sant Antoni

Jordi Canudas

Un projecte de Jordi Canudas endegat des de l'òptica d'artista i veï i amb la voluntat de comptar amb la participació del teixit social del barri.

Concepte i direcció del projecte: Jordi Canudas, artista visual i professor de l'Escola Massana amb la col·laboració de Xavi Capmany+Nagore Igarza (disseny gràfic), Adolfo Fernández i Joan Juanola (fotografia professional), Nerea Arco, Andrés Bartos, Iván Bayo, Armando Gascón i Marc Tráfach (mitjans audiovisuals), Guillaume Poussou i Entremans Producció Artística (construcció espais i mobiliari).

Col·labora:

La Vocalia de Dones de l'Associació de Veïns del Barri de Sant Antoni, la Comissió per a la Gent Gran de la Xarxa Comunitària de Sant Antoni-Xarx@ntoni, les Associacions de Concessionaris del Mercat de Sant Antoni, l'Associació Sant Antoni Comerç i la Biblioteca Sant Antoni-Joan Oliver. Amb la participació dels concessionaris, treballadors, clients i veïns del Mercat de Sant Antoni i del taller «Mirades al meu Mercat» organitzat per l'associació Lacasamarilla.org i el Districte de l'Eixample de Barcelona.

Amb el suport de:

L'Institut Municipal de Mercats de Barcelona (IMMB). Ajuntament de Barcelona.
Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Catalunya.
Escola Massana Centre d'Art i Disseny de Barcelona-UAB.

Avui dins les pràctiques artístiques contemporànies –com també succeeix en altres disciplines– hi ha l'interès i el compromís per vincular-se a aspectes de la realitat i l'espai social. Pràctiques artístiques que investiguen i proposen, des d'allò quotidià, obrir diàlegs, processos i experiències en contextos específics. De nou es vol entendre l'art com un possible motor d'incidència i de transformació social. Accions i gestos des de l'art que tenen per objectiu redimensionar la construcció del dia a dia. El projecte que aquí es presenta comparteix moltes d'aquestes inquietuds.

Mercat i Memòria és un projecte que des de la pràctica artística dirigeix la mirada al dia a dia del Mercat de Sant Antoni de Barcelona en el moment previ a la seva remodelació. Es tracta d'un mercat peculiar en el qual s'alternen sota el mateix sostre el mercat del Fresc, el mercat dels Encants i el mercat Dominical del Llibre Vell, i que, a conseqüència de la imminent reforma, viu ara un moment delicat.

El mercat, com a plaça pública i generador de barri, és molt més que un espai comercial. L'objectiu del projecte ha estat enregistrar l'experiència de proximitat, d'allò quotidià, atenent la singularitat i la identitat del Mercat de Sant Antoni a partir d'un diàleg amb el lloc, les persones i les coses. És a dir, a partir d'una estreta vinculació amb el context i endegant un projecte compartit amb el teixit social del barri, comerciants del mercat, usuaris i veïns. Amb ells es dona veu a la memòria del Mercat de Sant Antoni en un moment assenyalat en què gairebé han coincidit en el temps el 125è aniversari de la seva construcció i l'inici de la seva reforma.

El projecte es desenvolupa a partir de diverses col·laboracions i s'estén en el temps des de principis de 2007, any de la celebració del 125è aniversari del mercat, fins a la data del trasllat al mercat provisional i inici de la



Comissió per a la Gent Gran de la Xarxa Comunitaria-Xarxa@ntoni

Reunions amb la Comissió per a la Gent Gran de la Xarxa Comunitaria-Xarxa@ntoni. Participació en el taller de fotografia digital *La mirada de la gent gran al Mercat de Sant Antoni*, 2007.

remodelació, octubre de 2009. El nombre de dies emprats com a treball *in situ* dona nom al projecte.

La metodologia emprada en el projecte es basa en el treball en procés i l'experiència *in situ*, que obre diferents línies de treball i que respon a la diversitat i a la complexitat del lloc amb el qual es treballa. Qui ha impulsat el projecte ha volgut viure aquest període de temps com si fos un treballador més del mercat, formar-ne part, sabent l'excepcionalitat del lloc i del moment. Els espais, els materials, els objectes i les diferents activitats que es donen cabuda al Mercat de Sant Antoni han estat les claus per decidir i desenvolupar-ne els treballs a realitzar. Les petites pissarres en les quals s'anoten els preus i els productes al mercat del Fresc, el *parar i desaparar* de les parades dels Encants i el mercat Dominical del Llibre Vell, els llibres, les postals i el material de col·leccionisme... són alguns dels motius que *reverberen* en els treballs realitzats. Alguns d'aquests treballs



Postal_Mercat i Memòria

Edició d'una targeta amb trepant que reproduïx una postal del Mercat de Sant Antoni de finals del segle XIX o principis del segle XX adquirida al Mercat Dominical del Llibre Vell de Sant Antoni. La targeta es reparteix convidant comerciants, clients i veïns a participar en el procés d'elaboració d'un arxiu de fotografies antigues en relació amb el Mercat de Sant Antoni (octubre-desembre de 2008).

han estat visibles gairebé al llarg de tot el procés, altres només s'han activat de manera puntual, o s'han realitzat sense cap tipus de notorietat, però que vivint el dia a dia del mercat n'han fet la traducció, configurant un arxiu divers en relació a aquest espai i aquest moment singular.

Entre els diferents treballs realitzats destaca *Escenaris_Mercat i Memòria*, en què, amb l'objectiu de donar veu a la memòria del mercat, s'ha intervingut en algunes parades que no estaven en funcionament i se n'han preparat les parets a manera de grans pissarres. Pissarres on es transcriuen vivències, comentaris i fragments de converses que ens parlen del dia a dia de l'activitat del mercat i de la seva història.

En alguns d'aquests espais, que anomenem *Escenaris*, hi havia bancs que sovint eren utilitzats per la gent gran per seure-hi, descansar o conversar. En aquests espais han estat gravats els comentaris, els records i les vivències de la gent en relació amb el Mercat de Sant Antoni, que conformen el *Vídeo_Mercat i Memòria*.

Un altre dels treballs que es porten a terme és la *Col·lecció de 10 cartells_Mercat i Memòria*, que des del mes de març i fins al mes de juliol de 2009 es distribueixen de forma periòdica, cada quinze dies, al mateix Mercat.

Els cartells fan referència a diferents aspectes de la singularitat del Mercat de Sant Antoni (els estrats d'història del lloc, els 725 números-725 taules de les parades del mercat del Fresc, les caixes-carro com a emblema, els rètols més singulars del Mercat, l'activitat del Mercat en quatre dies diferents...) i es distribueixen apilats damunt una plataforma-carro als diferents *Escenaris_Mercat i Memòria*. La gent pot agafar els cartells com si s'emportés metafòricament la pell del Mercat, com si el Mercat fes *la muda* just abans d'iniciar la remodelació. Simultàniament que són distribuïts els cartells, un exemplar de cada es mostra al vestíbul de la biblioteca del barri, la Biblioteca Sant Antoni-Joan Oliver, fins a configurar-ne la col·lecció.

Coincidint amb el tancament del Mercat de Sant Antoni i la inauguració del mercat provisional el 17 d'octubre de 2009 i com a cloenda del treball realitzat *in situ* es projecta el *Vídeo_Mercat i Memòria* al pati d'Urgell del mercat. Un document audiovisual que conté dues parts (2 DVD 88' i 77') i que recopila el testimoni de vint-i-quatre persones en relació a la memòria del Mercat.

Finalment, com a darrer gest, en tancar el Mercat i iniciar la remodelació, es retiren els escenaris-pissarres i amb aquest material es construeix un carro a manera de les caixes-carro que s'utilitzen als Encants i al Mercat Dominical del Llibre Vell del Mercat de Sant Antoni. El carro acabarà essent el contenidor i estand de tot el treball i el procés realitzat (cartells, postal, projecció de vídeo, publicació...) tot reproduint la capacitat de *parar i desaparar* com les emblemàtiques caixes amb rodes del Mercat de Sant Antoni. El carro-estand és el vehicle que pot desplaçar i mostrar el projecte en diferents espais. El nombre de dies emprats com a treball *in situ* donarà nom a la caixa-carro: *carro 1021 dies. Mercat i Memòria_Mercat de Sant Antoni*. Actualment el projecte es troba en fase de postproducció.



Escenaris_Mercat i Memòria

Participació als Escenaris_Mercat i Memòria. Sis escenaris instal·lats per diversos punts del Mercat, en els quals treballadors, clients i veïns transcriuen les seves vivències i els seus records en relació al Mercat. Els escenaris-pissarra van estar en funcionament de gener de 2008 fins a octubre de 2009. Els escrits s'anaven canviant.



Arxiu dia a dia_Mercat i Memòria

A partir de gener de 2007 es porta a terme un treball fotogràfic del dia a dia del Mercat, des de l'òptica d'artista i usuari. Un arxiu a diari que finalitza quan l'activitat del Mercat es trasllada al mercat provisional i comença la remodelació del Mercat de Sant Antoni, octubre de 2009. El nombre de dies emprats dona nom a l'arxiu: arxiu 1021 dies.



Cartells_Mercat i Memòria

Edició de la *Col·lecció de 10 cartells Mercat i Memòria*. Els cartells es van distribuir correlativament i de forma periòdica de març a juliol de 2009 al Mercat de Sant Antoni. La gent podia agafar els cartells i fer-ne la col·lecció.

Col·lecció de 10 cartells

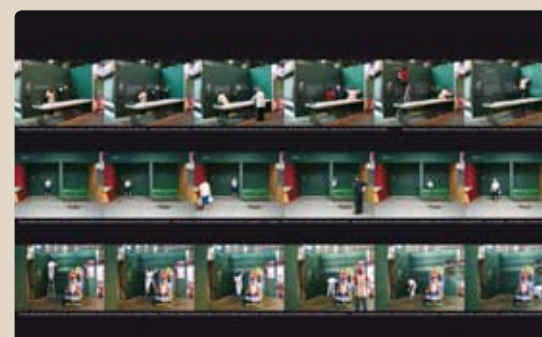
Mercat i Memòria_Mercat de Sant Antoni (2009)

Concepte i direcció: Jordi Canudas.

Fotografies: Jordi Canudas, Adolfo Fernández i Joan Juanola.

Disseny gràfic: Xavi Capmany + Nagore Igarza.

67 x 97 cm / paper offset soporset de 120 gr. / 4 tintes.





Vídeo_Mercat i Memòria

Durant el 2008 s'enregistra el testimoni de diverses persones que comenten els seus records i les seves vivències en relació amb el Mercat de Sant Antoni (comerciants, treballadors, clients i veïns del mercat).

El 17 d'octubre de 2009 coincidint amb el tancament del Mercat de Sant Antoni i la inauguració del mercat provisional es projecta, al pati d'Urgell del Mercat, el *Vídeo_Mercat i Memòria* (2 DVD 88' i 77'). Retroprojectió simultània en loop, dues pantalles.

Vídeo_Mercat i Memòria (2009) 2 DVD 88' i 77'

Concepte i direcció: Jordi Canudas.

Gravació: Nerea Arco, Andrés Bartos, Iván Bayo, Jordi Canudas, Armando Gascón i Marc Träfach.

Muntatge: Nerea Arco i Andrés Bartos.



Carro 1021 dies_Mercat i Memòria

En tancar el Mercat i iniciar la seva remodelació es retiren els escenaris-pissarra i amb aquest material es construeix la *Caixa-carro 1021 dies. Mercat i Memòria. Mercat de Sant Antoni*, contenidor i estand del projecte. El nombre de dies emprats com a treball *in situ* dóna nom a la numeració de la caixa-carro.





Josep-Maria Martín. Els seus projectes estan centrats a crear, des de l'art, noves estratègies d'intervenció en certes estructures consolidades de la societat actual, però que no per això són exemptes de fissures. Amb una voluntat subjectiva i reflexiva, qüestiona i critica la realitat sobre la qual decideix treballar. Les peces incideixen en la idea de procés, investigació, participació, implicació i negociació. Compagina el seu treball com a creador amb el de docent a Suïssa, Perpinyà i Barcelona.

CASA DIGESTIVA PARA UN PISO PATERA DE LAVAPIÉS

*Josep-Maria Martín
amb Mouhamadou Bamba Diop*

Projecte produït per **MADRID ABIERTO 2010** amb la col·laboració de **Pensart, AECID, La Casa Encendida i Can Xalant.**

Primera edició del vídeo **Demian Benavente**. Segona Edició del vídeo **Can Xalant, Rafa Ruíz**. Operadors de càmera **Jorge Morales, Enrique Pacheco i Demian Benavente**. So **Studios Dakar i Tele K**. Música **Rafa Ruíz, Mix Spanish Parait k Làs Bas, Malal Talla**. Animació **Susanna Muns**. Disseny gràfic **Albert Ibanyez**. Traducció **Simon Dell**

Entrevistats

Belinda Muñoz, Esteban Ibarra, Ramón Maria Masat, Máximo Murat, Chen Pen Shengli, Jacobo Rivero, Rafael Ángel Palacios, David N. Luhn, Iris Rossi, José Carmelo Lisón, Manuel Maria de Baríluz, José Roncero, Ignacio Angulo, Abdel Khalak El Kamoun, Enrique Pedrero, Chema Palas, Juan Carlos Salinas, María Antonia Fernández, Shahjamal Ahmed, Víctor Defarges, Emilio Regúlez, Manuel Jiménez, Silvia Robles, Paloma García, Susana Cremades, Uriel Fogué, Mouhamadou Bamba Diop, Juan Ramos, Galo Endara, José Santamaría, Djiby Ndiaye, Montserrat Fernandez, Antonio Jiménez Caño, Alione Thiount, Bakary Coly, Birahim Gueye, José Sánchez, Lamine Drame, Malal Talla, Maseck Gueye, Rita Santos, Demba Malick Mbothie, Maseck Gueye

Guió **Josep-Maria Martín**, Redacció «El viaje de Bamba» **Mouhamadou Bamba Diop**

Enregistrat entre Madrid, Dakar y Kayar

www.casadigestiva.net © Josep-Maria Martín 2009-2010

El projecte *Casa digestiva* que Josep-Maria Martín va proposar per a Madrid Abierto 2010 es desenvolupa a partir d'una peça anterior amb el mateix nom, de l'any 2007, que va ser presentada al BAC, Bâtiment d'Art Contemporain de Ginebra.

La base de la qual parteix aquest treball és la de qüestionar els llocs en els quals habitem, acostant i posant en relació el procés de sedimentació i creació de la memòria personal i col·lectiva del lloc amb el de l'activitat digestiva. Veure, avaluar, analitzar i intervenir en aquest procés de formació, de reutilització i/o d'expulsió de les «empremtes» dels diferents habitants i usuaris d'una casa, d'un territori, d'un espai on la vida actua. Un espai entès, sovint, com una àrea més que el senzill lloc de la casa, que desborda fins al carrer, fora de les parets tancades de l'habitatge. Proposat en un barri perifèric de la ciutat d'Onex, la intervenció va portar a conclusions molt interessants: va ressaltar sobretot les modalitats útils per desenvolupar un barri de manera que facilités els intercanvis i coneixements entre els residents.

Aquesta segona obra es mou més o menys a partir dels mateixos supòsits, però amb una variant no tan petita: un lloc diferentment dens i difícil amb el qual dialogar i on actuar. El teló de fons d'aquesta nova obra és el barri de Lavapiés de Madrid, històric cor del centre multicultural de la capital espanyola. Ex-barri jueu, avui en dia conegut sobretot per la gran presència d'immigrants extracomunitaris que hi resideixen.

En aquest nou desafiament, que va començar a finals del 2008 i principis del 2009, el lloc apareixia, degut a les seves característiques, portador d'una complexitat més gran i per tant encara més necessitat d'una activitat de digestió de la memòria tant col·lectiva com subjectiva.

Per arribar al seu propòsit l'artista sabia, ja des del principi, que aquest procés es podia iniciar tan sols posant en qüestió els precaris llocs on viuen, o més aviat sobreviuen, els

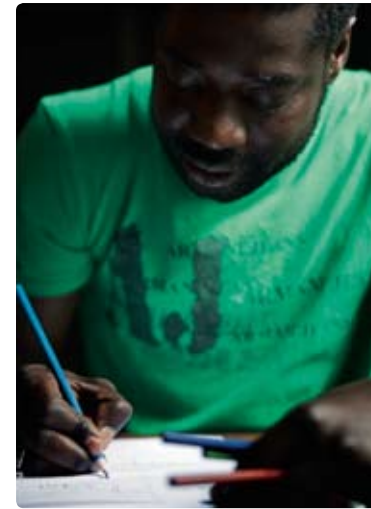
immigrants. Tot havia de començar a partir de qüestionar una part íntima i quotidiana de les seves vides, dels seus espais vitals: de la seva casa, que estant a l'objectiu inicial hauria estat modificada i recreada a partir de la relació habitat-memòria.

Precisament és per aquesta raó que Josep-Maria Martín es va llançar a la recerca al barri d'un pis habitat per immigrants on inaugurar un «discurs entre memòries». Indaga, dialoga, intenta saber, conèixer i al mateix temps donar-se a conèixer. Després d'un temps, de discursos fets i dies passats caminant entre els carrers de Lavapiés, alguna cosa canvia: la desconfiança inicial dona pas a noves possibilitats. S'assoleix així el primer objectiu: posar-se en contacte amb els habitants d'un pis pastera.

L'acostament lent i gradual de l'artista dona facilitats a les persones amb les quals entra en contacte i permet que també els nois d'aquest angunió pis comencin a narrar sobre si mateixos. Són divuit, tots nois, tots de Senegal i tots sense papers, que per viure treballen de mantaires.

La primera paraula la tenen ells, i l'artista espanyol els escolta amb interès, en el seu francès profund, africà. En efecte, de cap manera s'imposa amb la seva proposta. S'acosta, crea un discurs i firma amb ells un pacte de negociació a partir de les seves vides o simplement de les seves històries que decideixen narrar.

Un d'ells té més ganes que els altres de parlar, d'explicar del seu viatge i de la seva vida: es diu Mouhamadou Bamba Diop i com tots els seus companys ha creuat el mar amb un «cayuco», durant nou o deu dies en condicions de vida extremes. Explica i dibuixa, i ho fa amb gran detall, sobretot pel que fa referència a aquesta part del viatge. El periple, que costa la vida de moltíssims africans cada any, és en la seva memòria la part més densa i apareix com un bloc abismal difícil de digerir. En l'acte de desentranyar la madeixa, emergeix el fet que durant aquest viatge en Bamba



Mouhamadou Bamba Diop, habitant pis pastera.

experimenta, pateix una divisió interior. El seu cos viatja pel mar, arriba fins a Espanya, però la seva ment no. La seva ment es queda a Senegal. Deixa de ser complet i es converteix en una espècie de zombi.

El fet de fer emergir totes aquestes condicions importants permeten que a poc a poc en Bamba es converteixi en un dels agents fonamentals per a aquest treball, i precisament per això que comenci a treballar braç a braç amb l'artista: mediadors tots dos de dues experiències i de dues voluntats diferents que decideixen col·laborar.

Tanmateix, això no implica deixar els restants habitants del pis pastera fora del projecte, al contrari, tot el que es qüestiona i debat es fa en comú. La praxeologia de Martín no es queda en l'anàlisi de la història, dels fets i de les informacions, sinó que inclou la part emocional de tots els diferents actants presents al camp, cridats a discutir i negociar els seus propòsits en el projecte. De fet, la proposta de definir i establir un projecte que modifiqués l'espai arquitectònic on viuen és descartada. No els interessava transformar el

pis de Lavapiés, perquè les seves memòries (vinculades a les seves parts psíquiques, que s'havien quedat a Senegal) no poden ser part d'un procés de digestió, selecció, expulsió i reutilització, com hauria estat l'obra si hagués compromès solament la seva quotidianitat dividida. D'aquesta manera, el que ells fan cada dia no és una vida plena, i això explica també com divuit nois continuen vivint en solament trenta metres quadrats sense arribar mai a tenir una baralla o una disputa.

El dispositiu de mediació *Casa digestiva* de Josep-Maria Martín té la necessitat d'interactuar amb les memòries i per tant sembla impossible la seva integració amb l'estat mental on viuen els nois i per això amb l'àmbit arquitectònic del seu pis.

En aquest punt només queden dues possibilitats: o posar-se en la condició d'explicar la història o fer alguna cosa que els permetés una profunda experiència de digestió juntament amb la necessitat de reunificar-se amb els seus cossos. Elegir no ha estat difícil, i òbviament a tots els ha semblat més natural la segona opció.



Associació KATUL, manifestació amb familiars i amics dels habitants del pis pastera a Lavapiés, Kayar, Senegal.



Contractat i legalitzada la posició de Mouhamadou Bamba Diop en l'àmbit del projecte, el treball comença a convergir cap a un nou intent: desenvolupar alguna cosa que permetés als habitants del pis plantejar-se un futur a la seva terra d'origen.

En la seva contínua praxis de negociació l'artista entra en contacte amb una associació: la Katul, interessada a investigar les possibilitats per desenvolupar un projecte socioeconòmic per als joves de Kayar, ciutat originària de molts d'ells.

El resultat d'aquesta mediació performativa que es concretitza, més que en un artefacte, en el que són les relacions entre diferents actants en joc, es cristal·litza en diverses activitats, documentals i/o col·laterals al projecte.

En primer lloc una manifestació que juntament amb en Bamba, en Josep Maria organitza a Kayar, per explicar als seus habitants que el camí de la immigració no sempre és el més fàcil i just. Intentar també amb aquest gest posar les bases per a un projecte futur de desenvolupament directament en el lloc. En aquesta espècie de happening on partici-

pa molta gent de la ciutat africana s'involucra també un raper local que escriu i col·labora en la producció d'un videoclip musical. Per altra banda, per donar a conèixer un treball que ha trigat més d'un any, es realitzen: un vídeo documental d'aproximadament cinquanta minuts, presentat a Madrid l'hivern passat a la Casa Encendida, durant una projecció no pròpiament còmoda que podríem definir «pastera», i la creació d'una pàgina web on és possible veure els vídeos, llegir sobre el projecte i el seu desenvolupament per així poder-lo difondre.

La complexitat de la peça diluïda en el conte i fragmentada per l'anàlisi sembla reduir-se, però no s'ha de buscar només aquí. El veritable objecte artístic de Josep-Maria Martín és part d'aquelles pràctiques d'activitats futures que comencen amb la seva obra, i es troba sobretot en les noves memòries que des d'allò personal es fan col·lectives, de les quals no ens hem d'oblidar en la formació d'una nova manera de conviure i relacionar-se, lluny dels prejudicis, de l'explotació i de la desigualtat.

Luca Giocoli



Associació KATUL, manifestació amb familiars i amics dels habitants del pis pastera a Lavapiés, Kayar, Senegal.



Madrid Abierto, presentació del documental a la Casa Encendida.



Associació KATUL, manifestació amb familiars i amics dels habitants del pis pastera a Lavapiés, Kayar, Senegal.

RESIDÈNCIES ARTÍSTIQUES A L'HOSPITAL DE SANT PAU

ARTISTA
Lola Sola

CO

EQ

Se

l'H

Clu

RE

Pro

AR

Ta

CO

EQ

De

RE

Pro

2008

SINAPSIS. Funciona des del 2006 com a oficina de projectes i pràctiques artístiques contemporànies que desenvolupen i investiguen formats de mediació entre art i societat. La seva metodologia de treball se centra a articular situacions d'interacció entre públics i agents culturals i artístics perquè formin part de processos de treball col·laboratiu, a partir dels quals podran reconstruir els imaginaris col·lectius des de posicions crítiques i participatives.

TRANS_ART_ LABORATORI PROCESSOS EN CONTEXTOS SANITARIS

SINAPSIS

accionen
artístic
itari ?

RE

ART

Jav

PRO

Est

prà

me

RES

7 C

2008

EXPERIÈNCIES TEXT SANITARI

odrigo, Rachel Fendler

di de casos que permeti
pràctiques en relació al re-
ament de projectes artístic-
sanitar

Trans_Art_Laboratori és una plataforma permanent de recerca i producció teòrico-pràctica, entorn de processos en xarxa que articulen pràctiques artístiques col·laboratives ubicades en contextos específics.

Trans_Art_Laboratori s'articula a partir d'un interès inicial senzill centrat en la relació entre art i societat i les possibles mediacions que podien desenvolupar-se perquè hi hagués un retorn social de la pràctica artística cap al conjunt de la societat. Una voluntat per definir i construir capil·laritats que permetessin una circulació de la producció cultural i artística més enllà del seu valor com a recurs.

La Plataforma Trans_Art_Laboratori es posa en marxa en el 2006 com un marc de treball que evoluciona i es redefineix en un procés de continu aprenentatge dialògic. Tant com a conseqüència natural dels processos de treball que desenvolupem, com pel fet d'estar inscrits en un context cultural compartit amb altres projectes i col·lectius que des de perspectives més o menys properes aborden des de la pràctica cultural la interacció amb allò social, el territori o les comunitats de forma crítica i interrogativa. Un ecosistema cultural generador d'uns sabers que en socialitzar-se interaccionen amb la pràctica particular de cada un d'aquests agents i projectes provocant aquest creixement al qual fèiem esment.

Així doncs, el relat entorn de les pràctiques que es desenvolupen des de Trans_Art_Laboratori i que plantejem en aquest text són, més que un punt de partida, una aturada tècnica propiciada per l'existència d'aquest catàleg i que permet confrontar la praxis als enunciatos teòrics i aprofundir així en les significacions reals dels nostres processos de treball.

Un diàleg complex aquest que neix en tractar de limitar l'excés retòric d'alguns enunciatos discursius i alhora redimensionar el potencial polític d'algunes pràctiques per presentar-les

a la societat amb una projecció que vagi més enllà de l'experiència concreta d'un procés.

Estaríem doncs dient que, Trans_Art, en tant que laboratori, investiga i produeix models de treball i maneres que neixen de la creació de situacions d'interacció molt concretes i específiques: un treball amb un complex sociocultural (2006-2007), la creació de residències d'artistes en un hospital (2008-2009) o un treball en xarxa amb una escola, un institut i un equipament artístic (2009-2010). Aquests laboratoris són entorns per a l'assaig i l'error on s'habilita un marc de treball cooperatiu que posa en relació dos universos culturals divergents, el de la pràctica artística, i per exemple el sociocultural, l'educatiu o en el cas que ens ocupa, el sanitari.

L'objectiu del laboratori que estaríem desenvolupant és generar un model de treball amb les metodologies pertinents que s'adapti a la circumstància específica de la interacció de dues cultures de treball totalment diferents com poden ser l'artística i la sanitària. Per a nosaltres el repte és construir un interstici en què la cooperació generi un nou marc de col·laboració recíproc i en el qual es redefeix les formes de retorn social de la pràctica artística.

Per limitar l'element retòric dels plantejaments anteriors, tots els nostres processos se centren a investigar a partir de situacions reals d'acció. Triar un espai d'intervenció com a laboratori on podem estudiar les interaccions entre la pràctica artística i altres contextos o universos culturals ens permet escapar de l'esteticisme ètic de certs plantejaments abstractes i produir eines, metodologies i polítiques, pensades perquè se les apropiïn els professionals tant del context artístic com de l'educatiu, sanitari o sociocultural, tant des de la perspectiva dels agents com de les institucions.

El procés de treball desenvolupat en relació amb el context sanitari a partir de la mediació amb un hospital perquè acollís dos projectes artístics és un exemple de les dificultats per construir un espai cooperatiu de producció artística en un context no artístic. Mentre que l'Hospital veu en la proposta artística la possibilitat de comptar amb un producte cultural de prestigi que reforci la imatge de qualitat de la institució, la Plataforma de Trans_Art_Laboratori hi veu la possibilitat de retornar la pràctica social al si de la societat, és a dir, de generar un procés de construcció cooperatiu d'imaginari sobre la salut, la malaltia, el subjecte, pacient, etc. Això significa articular un marc de política cultural centrada, no en la posada en circulació de productes culturals, sinó en la producció de condicions de subjectivitats (modes de fer, relacionar-se i organitzar-se, formes de ser i sentir) i desplaçar el lloc «natural» d'allò cultural a qualsevol altre context no per culturalitzar-lo (espectacularitzar-lo) sinó per activar la seva dimensió política de tal manera que prengui consciència i faci visible que és també un lloc des del qual es construeix societat, condicions de ciutadania i de subjectivització.

A grans trets la dificultat que es dona en les situacions de treball cooperatiu en les quals ens hem anat trobant es podria descriure de la següent manera: la institució o el context en qüestió entén que el projecte és un recurs que pot utilitzar en el seu propi benefici, mentre que la proposta que se li està fent és que, en tant que institució pública, col·labori a desenvolupar una política, no d'imatge, sinó cultural, des de la qual ajudar a democratitzar les formes de producció dels imaginari entorn, en aquest cas de la salut i el sistema sanitari. Aquest fet enriquiria la diversitat i pluralitat de l'esfera pública, però, i aquest és el problema, significaria que s'introdueixin noves metodologies i tipologies de processos de treball la conseqüència dels quals serien una probable alteració de les re-

lacions de poder que estructurin la institució i la seva relació amb el que no és la institució. En definitiva, es tracta d'obrir-hi espais de coproducció d'imaginari que permetin heterogeneïtzar l'esfera pública i diversificar i crear marcs cooperatius que permetin una relació proactiva amb aquesta esfera pública, articulant sobre el terreny noves formes d'organitzar la producció de capital simbòlic, que ara es concentra en les institucions, i no en els seus treballadors o en els usuaris d'aquestes institucions.

1 LABORATORI, 5 PREGUNTES, 4 PROCESSOS, 5 RESULTATS, 3 FORMATS DE SOCIALITZACIÓ

Els processos de treball vinculats al context sanitari es van iniciar el 2007 i es poden donar per tancats amb la formalització de la publicació *Art en contextos sanitaris. Itineraris i eines per desenvolupar projectes col·laboratius* a finals del 2009. Les continuïtats que se'n deriven per una banda estan en relació amb les accions per fer visible el projecte i el procés de treball en forma d'exposicions, catàlegs o presentacions i, per l'altra, amb el desig de crear un programa estable d'art en contextos sanitaris que permeti desenvolupar polítiques culturals en relació al context i sistema sanitari. (Fig. 1)

El laboratori en context sanitari s'inicia plantejant dues qüestions entorn a la intersecció entre la pràctica artística i el sistema sanitari:

PREGUNTA 1 I 2

Com i qui produeix els imaginari entorn de la salut? Existeixen polítiques culturals en contextos sanitaris?

PROCÉS 1

Mapejat d'experiències d'art i context sanitari.

Recerca realitzada durant el 2007 amb la col·laboració de Javier Rodrigo, Rachel Fendler

TRANS_ART_LABORATORI

PLATAFORMA D'ART EN CONTEXT

Recerca, mediació i producció col·laborativa
Pràctiques artístiques en contextos sanitaris

2007-2010

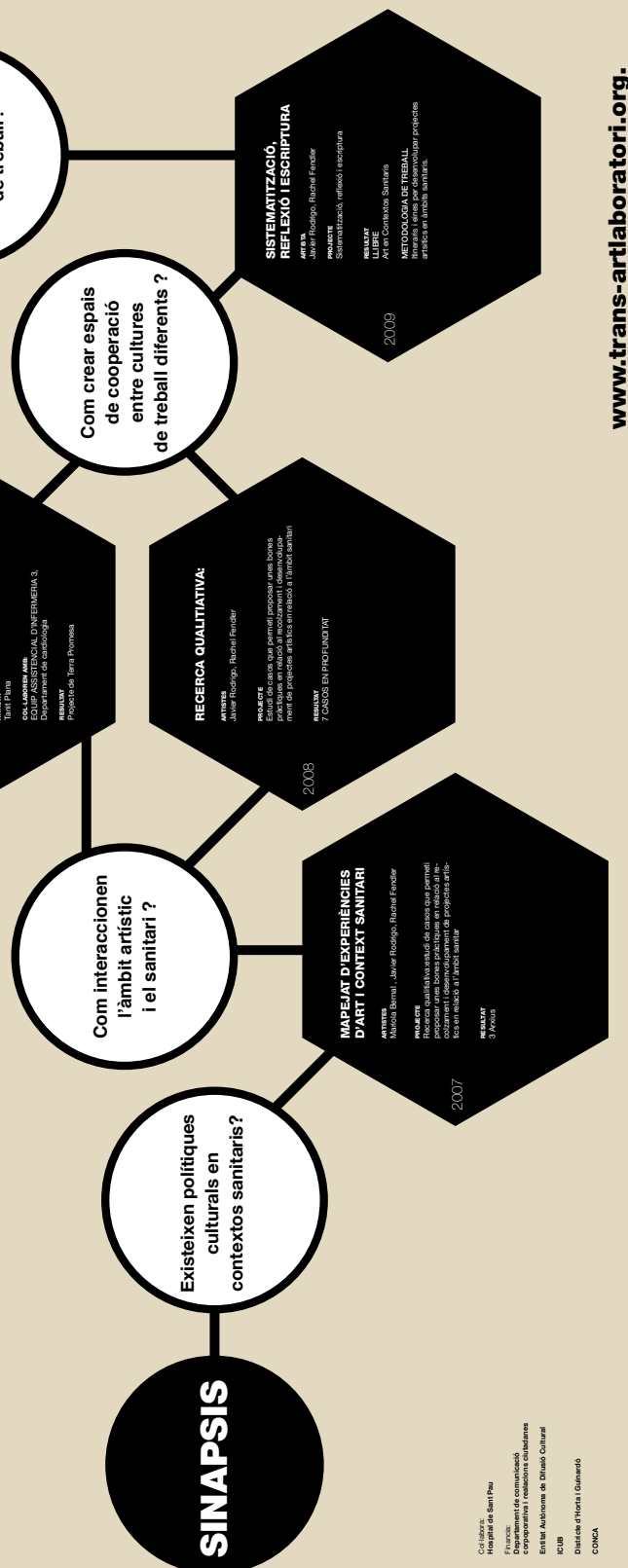


Fig. 1. Esquema general. Disseny de Marcel·lí Gutierrez. Txelografia.

i Mariola Bernal en la qual es documenten a nivell internacional situacions d'interacció entre la pràctica artística i el sistema sanitari. Es produeixen unes fitxes que recullen les dades bàsiques i que s'organitzen en tres arxius. Arxiu d'institucions, organitzacions, plataformes i programes que estiguin impulsant o desenvolupant pràctiques d'interacció entre els dos àmbits, Arxiu de Projectes artístics que s'hagin desenvolupat en contextos sanitaris i Arxiu de recursos bibliogràfics que descriguin, analitzin, avaluin i/o qüestionin les relacions entre art i salut. (Fig. 2)

PREGUNTA 3

Com interaccionen l'àmbit artístic i el sanitari?

El 2008 es posen en marxa dos processos de treball en paral·lel per articular una aproximació pràctica i una anàlisi teòrica a aquesta qüestió.

PROCÉS 2

Residències artístiques a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.

La creació d'una residència artística en un context sanitari tenia per objectiu desenvolupar un procés pràctic que permetés assajar estratègies i metodologies de mediació en un entorn real.

Es va concretar d'acord als mitjans de finançament que vam poder reunir en la producció de dos projectes artístics que són acompanyats en un equipament sanitari a partir d'un procés de mediació desenvolupat el primer semestre del 2008.

Es convidava les artistes Tanit Plana i Laia Solé a les quals se'ls produeix un projecte que sigui resultat de la cooperació amb el Departament de Comunicació i Relacions Institucionals de l'Hospital. Són fruit d'aquest procés de treball el projecte *La Terra Promesa* de Tanit Plana i *Grada Zero* de Laia Solé, que s'explicaran àmpliament en pàgines posteriors de la mà de les seves pròpies autores. La residència artística s'havia de clausurar

amb una exposició dins del mateix Hospital a fi de poder inscriure els resultats dels projectes en el mateix context on s'havien desenvolupat i establint un diàleg i interpellant l'àmbit sanitari i els seus usuaris introduint unes visions no institucionalitzades sobre l'àmbit de la salut en un espai fortament institucionalitzat com és un hospital. L'exposició no es va realitzar perquè la direcció de l'Hospital no ho va considerar oportú. (Fig. 3 i 4)

PROCÉS 3

Recerca qualitativa: estudi de casos que permeti proposar unes bones pràctiques en relació al recolzament i desenvolupament de projectes artístics en l'àmbit sanitari.

Recerca qualitativa desenvolupada durant el 2008 conjuntament amb Javier Rodrigo i Rachel Fendler amb l'objectiu d'analitzar diferents models de projectes que interrelacionen art i sistema sanitari i avaluar els seus processos de treball i metodologies a partir d'entrevistes qualitatives als diferents protagonistes. Els projectes analitzats i les persones entrevistades van ser els següents: *Hearing Voices, seeing things* (Jessica Voorsanger, Sally Tallant, Karen Densham, Jacqueline Ede, Bob and Roberta Smith), *Outside-in. Navigating the hospital* (Sue Ridge, Penny Jones, John Davies), *Echoes down corridor* (Rob Vale, Brian Chapman, Pete Hinchliffe, Pat Winslow), *Perception of pain* (Deborah Padfield, Charles Pither), *RACH* (Juliet Dean, Jane Watt, Jackie Bremner), *Quant temps fa que som aquí?* (Lynda Miguel), *Prototip per gestionar les emocions a l'hospital* (Josep-Maria Martín, Olga Maroto). (Fig. 6)

PREGUNTA 4

Com crear espais de cooperació entre cultures de treball diferents?

PROCÉS 4

Reflexió i sistematització: itineraris i eines per desenvolupar projectes col·laboratius.



Durant l'any 2009 l'equip de treball format per Sinapsis, Javier Rodrigo i Rachel Fendler va avaluar tots els processos de treball desenvolupats i les informacions reunides per tal d'intentar sistematitzar-les. L'objectiu era produir un conjunt d'eines i metodologies que poguessin servir de pauta o guia per a futurs professionals del món de l'art o el món sanitari que vulguin iniciar un procés de treball col·laboratiu on es posi en relació ambdues cultures de treball. Aquest conjunt de metodologies s'articulen a partir d'una proposta de sis itineraris que assenyalen els potencials, però també les dificultats que poden suposar aquestes situacions de treball.

PREGUNTA 5

Com socialitzar els coneixements produïts?

PRODUCTE 1

www.trans-artlaboratori.org

La pàgina web ofereix accés a tots els continguts generats des que es va posar en marxa el laboratori en context sanitari. Trobem: els tres Arxius resultants del procés 1. Accés al procés de treball de mediació amb l'hospital i els resultats dels projectes de les artistes Tanit Plana i Laia Solé. Fitxes dels casos analitzats en la recerca qualitativa i accés a la publicació on es recullen els resultats del procés 4 (Reflexió i sistematització). També es pot accedir als Laboratoris en context educatiu i Laboratori en context sociocultural amb tot els materials corresponents. (Fig. 5)

PRODUCTE 2

Art en contextos Sanitaris. Itineraris i eines per desenvolupar projectes col·laboratius.

La publicació està dirigida a professionals del món sanitari i artístic. Es planteja com una estratègia de mediació que vol incitar a la col·laboració entre els dos contextos. Per una banda presenta i analitza vuit projectes de diferent ambició i tipologia resultat de la

col·laboració entre aquestes dues cultures de treball. Per l'altra aporta instruments d'anàlisi i planificació dels processos de treball assenyalant tant els potencials per a les parts implicades, com els vectors que podrien dur a desenvolupar una pràctica anecdòtica, retòrica i estèril. També incorpora un seguit d'eines pràctiques que ajudin a crear un espai de cooperació horitzontal.

PRODUCTE 3

Format expositiu (dins de l'exposició «Catalitzadors»)

Disposició en l'espai que actua com un artefacte didàctic per comunicar els diferents elements que componen el Laboratori en context sanitari desenvolupat durant el 2007-2010 en el marc de la Plataforma d'art en context Trans_Art_Laboratori. Dóna accés a tots els processos i productes resultants. (Fig. 6)

PREGUNTA 5

Incorporaran les institucions sanitàries i culturals el potencial polític d'aquestes metodologies de treball?

Fig. 2. Exposició «Catalitzadors» a l'ACVIC, Vic. Foto de Rachel Fendler.

Fig. 3. Projecte *Grada Zero* de Laia Solé. Vista general de la instal·lació a l'exposició «Catalitzadors» a l'ACVIC, Vic. Foto Rachel Fendler.

Fig. 4. Projecte *La terra promesa* de la Tanit Plana. Detall de la instal·lació a l'exposició «Catalitzadors» a l'ACVIC, Vic. Foto Rachel Fendler.

Fig. 5. Web de Trans_Art_Laboratori. Accés als arxius del mapejat d'experiències.

Fig. 6. Vista general de la instal·lació en l'exposició «Catalitzadors» a l'ACVIC, Vic. Foto de Rachel Fendler.

00.30... habitació amb estat i paper de
dia [bombolla
noia

NIT ↓

-05.54... tauler

010.20... inferna

013.29... fent el

016.10... llet fet i

-16.39... cadira

-17.53... pel i

020.30... + llet...

022.29... muntant

024.20... arbre

028.25... arbre

-30.55... llet de

-33.18... xirpa

-45.32... sortit

-47.50... cadira

-48.44... aspirad

050.57... sab d'

-51.35... amb ord

-53.25... magatzem, noia

01.00.20... magatzem muntatge

Tanit Plana és una artista. En els darrers anys, ha treballat com a enviada especial a zones de conflictes personals, familiars, domèstics i íntims: visita les persones implicades, les estudia, les fotografia, les filma i en fa dibuixos del natural; després intenta explicar què ha vist i què ha sentit. Recentment, ha descobert els poders del treball en equip i la potència de la fotografia activista i considera seriosament la possibilitat de deixar de ser artista per convertir-se en guerrillera.

2.20... àngels viuen a post operació
4.08... alba germana amb el

LA TERRA PROMESA

Tanit Plana

Projecte realitzat a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau dins de Trans_Art_Laboratori. Pràctiques Artístiques en Contextos Sanitaris.

-49.20... netat !!

-55.17... informera davant medicaments

-56.44... armari d'urgències

-58.30... armari

059.28 ...

CATALITZADORS

LA FABRICACIÓ
DE LA PROPOSTA ARTÍSTICA:
EL DESGLOSSAMENT DE PRODUCCIÓ

HORES DE TREBALL DE LA TANIT
214,3

DINERS GASTATS
3.381€

PERSONES IMPLICADES EN LA PRODUCCIÓ
18

PERSONES ENREGISTRADES
22

DIES DE RODATGE
7

IDEES DESENVOLUPADES
2

FORMES DE CONTACTE
6 (dinar, reunió, atzar, telèfon, filmació, visita improvisada)

ESPAIS
6 (Gironella, Ave > Madrid, Raval, Hospital de Sant Pau, Nanouk Films, Sants)

el meu encàrrec era treballar sobre el trasllat de l'antic edifici de l'hospital cap al nou edifici.

tenia dos mesos i mig per treballar.

vaig marcar tres fites d'aquest viatge cap al nou hospital:

la terra promesa
el viatge
el que queda enrere.

vaig provar d'il·lustrar aquestes idees a través de paraules sentides a dins de l'hospital. una imatge que tenia al cap era un stop-motion seguint diferents paraules que, com si fossin animals, anessin pujant des de l'hospital antic fins al nou hospital. aquestes paraules, que escenificarien el trasllat, el viatge, serien paraules sentides de pacients i treballadors de l'antic hospital parlant sobre el nou hospital, la terra promesa.

aquesta era la idea 1.

veure *URGENCES* de Raymond Depardon em va fer pensar que preferia treballar amb persones i amb les coses que els passen a les persones, més que no pas amb paraules. l'hospital és un lloc de molta concentració emocional, generada per les persones i les coses que els passen a les persones.

així va anar prenent forma la idea 2.

la tensió i l'emoció de l'espera, la nit abans, d'una operació de cor, vindria a ser la mateixa tensió i emoció continguda pel trasllat al nou hospital.

la xarxa de gent involucrada i completament oberta al projecte va fer possible el meu accés fins als malalts que esperaven una operació de cor al matí següent.







Laia Solé. Artista visual. Desenvolupa projectes en contextos específics amb la col·laboració dels habitants i dels usuaris del lloc, així com d'artistes, arquitectes i antropòlegs. Li interessen els mecanismes que connecten l'individu amb llocs i comunitats: fa recerca sobre les expressions i les negociacions que es duen a terme en aquest espai i hi intervé a través d'accions que mostren i alteren les dinàmiques existents. Ha treballat principalment a l'espai públic en la creació de publicacions, vídeos i instal·lacions i en l'organització d'actes. Amb el projecte *Balkan Suite* ha rebut la beca d'Arts Visuals Ciutat d'Olot, i amb *Homelessness in Europe*, la beca per a projectes Generaciones de Caja Madrid.

DE GRADA ZERO A TERRENY DE JOC

Laia Solé

La primera fase del projecte s'ha realitzat a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau dins de Trans_Art_Laboratori. Pràctiques Artístiques en Contextos Sanitaris. La segona fase s'ha desenvolupat per a aquesta exposició amb la col·laboració del CONCA, Consell Nacional de la Cultura i les Arts. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

23.09.2010

Hospital de la Santa Creu i Sant Pau

«¿Tanto se tarda en hacer el traslado de un hospital a otro?», diu Maria, de l'equip assistencial d'infermeria, que li demana la seva mare. «Sí», somriu.

Grada ZerO és un treball marcat pel temps i l'espai on es desenvolupa. El dotze de desembre de dos mil vuit començava oficialment el trasllat de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau cap a un nou emplaçament. Les ambulàncies portaven els pacients de l'antic hospital al nou: un moviment continu en un entorn avesat al moviment, als canvis. Dotze setmanes havien passat des que Sinapsis m'havia convidat a desenvolupar un projecte sobre l'imaginari de la institució sanitària; concretament, sobre el nou Hospital de Sant Pau i el seu entorn.

16/10/2008

Bar del Centre Cívic Guinardó

Esmorzo, per quarta vegada des de l'inici del projecte, al bar que regenta en Mariano. S'acosta i em mostra una sèrie de fotografies familiars, «de quan va venir a Barcelona l'any cinquanta-nou». Totes tenen com a escenari l'antic Hospital de Sant Pau.

23/10/2008

Complex Esportiu Municipal Guinardó

He quedat amb en Rafel, vicepresident del F.C. Martinenc. Em parla d'una fotografia que hi ha penjada al bar de la piscina de fora. És el retrat d'un home. Al seu costat hi ha la mestressa del bar i dos socorristes. «És un record en agraïment a la feina feta pels socorristes», i més tard, «pels professionals de l'Hospital de Sant Pau per salvar-li la vida.»

Les imatges són com un «trampolí»: les que comenten en Mariano i en Rafel, proven que l'ombra de l'hospital s'estén molt més enllà dels límits que imposa l'arquitectura i m'impulsen a treballar sobre el concepte de

discontinuitat que sovint suposa l'ingrés a un centre hospitalari, explorant les possibilitats de presentar l'hospital com una continuïtat de l'entorn on es troba.

31.10.2008

Complex Esportiu Municipal Guinardó

En Toni, de l'Associació de veïns i veïnes de Joan Maragall del Guinardó, seu a la banqueta de local al camp de futbol del complex, mentre jo enregistro l'àudio de la conversa. Diu que aquest és un espai únic a Barcelona: «Des de la Ronda del Guinardó fins a Pare Claret hi ha l'Hospital Sant Pau i, de la Ronda amunt, hi ha un gran complex esportiu, educatiu, cultural... en dèien l'illa dels punts suspensius per evitar enumerar tot el reguitzell de les activitats» que pensaven que s'hi podien dur a terme.

Davant l'hospital hi ha el Complex Esportiu Municipal Guinardó, seu del Futbol Club Martinenc, que aquest any celebra el seu centenari. Més amunt hi ha el primer Centre Cívic que es va crear a Barcelona i que és la seu, entre d'altres, del Club de Bitlles Guinardó, club degà de les bitlles catalanes. En el moment de la seva fundació, aquest club va estar a punt d'anomenar-se Club de Bitlles Sant Pau, una altra prova de la permeabilitat de la institució sanitària al teixit del barri.

Grada ZerO comença essent un assaig visual que mostra les analogies –imatges especulars– entre tres entitats veïnes: el nou Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, el Futbol Club Martinenc i el Club de Bitlles Guinardó. Són imatges dels espais d'espera –banquetes del Martinenc, sales d'espera de l'Hospital, etc– i de les entranyes d'aquestes entitats –els vestidors, l'espai on l'individu s'integra a la comunitat.

16/11/2008

Vestidor del primer equip del Martinenc.

Partit de primera Categoria Territorial.

Grup 2. Dues hores abans de l'inici del partit, en Toni prepara els uniformes dels jugadors, les tovalloles i la camilla. Assenyala unes botes de futbol. Al seu costat hi ha posat unes peces de fruita. Diu que així es veurà que tenen cura de la salut dels esportistes. Hi faig una foto.

La presència d'un agent aliè al context –la càmera– provoca una sèrie de desplaçaments determinants per al projecte: els locals –infermeres, delegats esportius, utillers, jugadors...– que inicialment actuen com a visitants, observant la sessió fotogràfica en silenci, exerceixen de nou de locals en veure algunes de les imatges resultants i en proposen de noves. La càmera es deixa guiar.

31/10/2008

Hospital de la Santa Creu i Sant Pau

La Carme, del departament de Comunicació de l'hospital, em presenta l'Albert. És administratiu al servei d'Hemodinàmica i membre d'un equip de futbol de l'hospital. Al despatx hi ha una fotografia de l'equip: duen samarretes de color taronja. També hi ha uns trofeus. Arriben dues infermeres. Diuen que també en tenen: unes medalles de la triatló de Barcelona.

L'hàbit de fer esport, la salut o la pertinença a un col·lectiu són un lloc comú a les persones que col·laboren en el projecte; una prova de la proximitat i el transvasament que es produeix entre els tres col·lectius veïns. Les converses sorgides durant les sessions fotogràfiques als vestidors laborals de l'Hospital, als vestidors i al consultori mèdic del Martinenc o a la pista del Club de Bitlles, condueixen a la producció d'un nou treball: una publicació pensada per ser distribuïda des de les sales d'espera de l'hospital. Una manera de convidar els usuaris del centre a conèixer, a través de les paraules dels locals, l'entorn immediat; una manera de dissoldre els límits que imposa l'arquitectura.





Banderes per a l'Hospital, el Futbol Club Martinenc (detall) i el Club de Bitlles Guinardó



Frames del vídeo *Terreny de joc*
Imatges de la publicació *Grada Zero*

9/11/2008

Plaça Major, Vic

Jornada sis de la segona divisió del Grup A de Bitlles Catalanes. A l'equip del Club de Bitlles Guinardó hi juga la Maria Rosa, auxiliar de l'Hospital de Sant Pau, que em parla dels uniformes de l'equip de bitlles i també dels diferents uniformes que ha dut a l'hospital. Recorda una capa blava de panyo amb l'escut de l'hospital brodat amb fil d'or. Una manera d'evitar el canvi de temperatura que es produïa en passar d'un pavelló a un altre a l'antic hospital.

El seguiment d'esdeveniments esportius en què participen membres d'alguna de les tres comunitats amb qui treballa contamina el projecte de certa eufòria i propicia la producció d'un nou treball: la confecció de tres banderes amb els colors identitaris de cada comunitat i amb la planta dels seus edificis brodada amb fil d'or.

28/09/2010

Consultori mèdic del Futbol Club Martinenc

En Carles, traumatòleg del Martinenc, m'obre la porta del consultori tal i com ho va fer dos anys abans. Li parlo de l'exposició «Catalit-

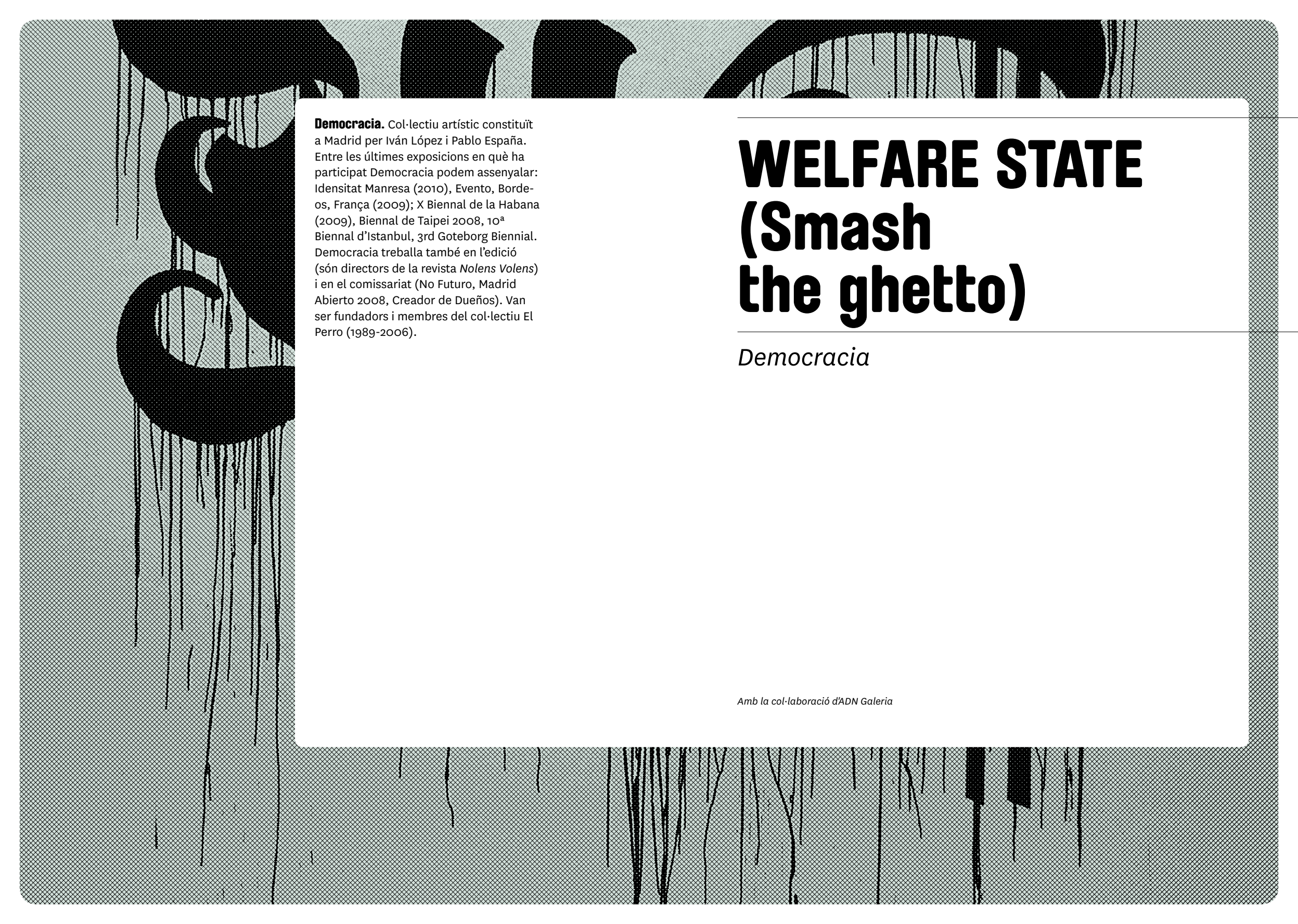
zadors» i de la producció d'un nou treball, un projecte que es converteix en una extensió de Grada Zero i que porta per títol Terreny de joc. Ell em mostra els canvis que s'han produït a la consulta del club.

L'exposició d'aquests treballs en el marc d'un centre d'art produeix nous desplaçaments, un darrer trasllat: en lloc de les sales d'espera de l'hospital, un altre dispositiu per a l'espera –una banqueta– vertebrava el conjunt de materials realitzats entre els projectes Grada Zero i Terreny de joc. Les banderes, en acabar l'exposició, es lliuraran a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, al Futbol Club Martinenc i al Club de Bitlles Guinardó, respectivament.

28/10/2010

Hospital de la Santa Creu i Sant Pau

Vestidors laborals de l'hospital. Trobada entre un grup de professionals de l'hospital i l'equip tècnic de la nova producció audiovisual. Assagem els moviments de càmera i possibles recorreguts: des de les entranyes –els vestidors– cap a l'exterior d'aquesta illa atravesada per la salut, l'esport i la pertinença a un lloc i un col·lectiu.



Democràcia. Col·lectiu artístic constituït a Madrid per Iván López i Pablo España. Entre les últimes exposicions en què ha participat Democràcia podem assenyalar: Idensitat Manresa (2010), Evento, Bordes, França (2009); X Biennal de la Habana (2009), Biennal de Taipei 2008, 10^a Biennal d'Istanbul, 3rd Goteborg Biennial. Democràcia treballa també en l'edició (són directors de la revista *Nolens Volens*) i en el comissariat (No Futuro, Madrid Abierto 2008, Creador de Dueños). Van ser fundadors i membres del col·lectiu El Perro (1989-2006).

WELFARE STATE (Smash the ghetto)

Democràcia

Amb la col·laboració d'ADN Galeria

El projecte *Welfare State* s'origina al Salobral, un dels poblats de barraques més gran d'Europa, situat a la perifèria del sud de Madrid. La seva demolició i el posterior reallotjament dels seus habitants van ser acordats per l'Ayuntamiento i la Comunidad de Madrid el passat març de 2007.

Smashing the ghetto és una vídeo que presenta, com si es tractés d'un espectacle esportiu, la demolició d'aquest barri de barraques. El públic, assegut en una graderia, contempla la seva destrucció i encoratja la feina de les excavadores com hooligans. El projecte suposa l'escenificació de l'enderroc d'aquest poblat marginal com un espectacle per als integrants de la societat civil. Per sobre de consideracions com la desaparició d'unes formes culturals específiques, la societat civil celebra la desaparició del gueto en clau d'espectacle mediàtic.

L'estètica dels ultres esportius, la pretesa personalització del consum a través de la customització, (com poden ser el túning o el tatuatge), la música hip hop o el heavy metal, son aquí utilitzats com a referències culturals d'una societat que es complau amb l'espectacle de la destrucció.

WELFARE STATE

Pensar la utopia suposa que almenys alguns símptomes en el temps present poden indicar una possibilitat de la seva realització. Però ara com ara, «cap fantasma recorre Europa». Aleshores la nostra visió només pot al·ludir a mantenir o recuperar les ruïnes de la utopia, fa molt temps que en el context europeu la utopia es va substituir pel pragmatisme; la socialdemocràcia per qualsevol voluntat revolucionària; l'estat del benestar per la lluita de classes; en definitiva el confort s'ha convertit en la principal ideologia del nostre temps.

Tot i així aquesta «utopia rebaixada», actualment amenaçada pels corrents neoliberals, apareix com la més lluminosa de les utopies possibles. Malgrat les seves contradiccions,

el seu clientelisme i assistencialisme, mantenen una labor residual pels drets humans, per la dignitat bàsica, ja que en altres models de societat les desigualtats no només són de fet, sinó també de dret. La societat del benestar es basa en el principi d'igualtat i pretén aconseguir un increment de la qualitat de vida de tots els ciutadans. La diferència amb altres models liberals rau en què aquests parteixen de la idea que la intervenció és una amenaça contra la llibertat i que la despesa pública en serveis socials és un malbaratament econòmic.

E. Andersen defineix l'estat del benestar com el «model d'estat que intervé en la vida econòmica i social per assolir cotes de política social i qualitat de vida. La seva intervenció se sustenta en els principis de justícia i igualtat social i pluralisme polític com a inspiradors de totes les actuacions».

Però la societat del benestar necessita la prosperitat econòmica, i aquesta parteix d'una situació de privilegi dels països desenvolupats. Aquest desajust genera restes que es queden fora de les xarxes socials i econòmiques (tant fora com dins del territori), i per tant existeix una majoria adaptada i minories marginades per a les quals els mecanismes són insuficients, una població «supèrflua». La producció de «població supèrflua» –emigrants, refugiats i altres pàries– és una conseqüència inevitable de la modernització, i també es tracta d'un ineludible efecte secundari del progrés econòmic i la recerca d'ordre, característics de la modernitat. El canvi de paradigma econòmic ens ha portat d'una «societat productiva» a una «societat de consum». En la societat dels productors, els desocupats podien estar temporalment fora de la seva estructura, però el seu lloc era inqüestionable i segur, ja que el destí dels desocupats (l'exèrcit de reserva del treball) era el de ser reclamats de nou per al servei actiu; tanmateix a la «societat dels consumidors» els consumidors fallits, incomplets o frustrats poden estar segurs



Smash the Ghetto Banner. Democràcia, 2008. Foto: Chaim Smallegange.



Smashing the ghetto. Democràcia, 2007. Foto: Pedro Laguna.



Smashing the ghetto. Democracia, 2007. Foto: Pedro Laguna

WELFARE STATE (SMASH THE GHETTO). *Democracia*

que havent estat expulsats de l'únic joc de la ciutat, el del consum, ja no són jugadors i per tant ja no se'ls necessita, són població «superflua». Mentre que el prefix «des», a «desocupació» suggereix una sortida de la norma, res semblant no suggereix el concepte de «superfluïtat». «Superfluïtat» comparteix espai semàntic amb «persones o coses rebutjades», «malbaratament», «escombraries»: amb residu.

La unió de benestar i consum és avui la característica principal de les societats desenvolupades. Assegurades les necessitats bàsiques, el consum es dota de nous significats simbòlics que van més enllà del mateix objecte consumit. Llibertat, progrés social, solidaritat, democràcia són accessibles a través del consum i l'objectivització de la cosmovisió capitalista es generalitza a través dels mecanismes de l'espectacle, en la seva acceptió debordiana.

En aquest context proposem una trobada entre la societat integrada i la marginal en el moment just quan la societat del benestar actua a la recerca de justícia i igualtat: A Madrid perviu un dels poblats de barraques més gran d'Europa, denominat el Salobral, es troba a la perifèria sud de la ciutat. El passat mes de març es va acordar per part de la Comunidad de Madrid i l'Ayuntamiento la seva demolició i el posterior reallotjament dels seus habitants, la majoria d'ètnia gitana. En aquest poblat es reuneix tant la marginació definida per factors socioculturals com la buscada de manera intencionada per traficants de drogues que busquen un espai allunyat de la vigilància policial. Per altra banda la demolició de les barraques i el posterior reallotjament dels seus ocupants atrau nous habitants que arriben a aquesta zona buscant ser recompensats amb un nou habitatge pels serveis socials. La desaparició del Salobral implica no tan sols la destrucció dels infrahabitatges sinó també la inhabilitació del terreny perquè no tornin a ser construïts. El projecte desenvolupat per Democracia

suposa l'escenificació de l'enderroc d'aquest poblat marginal com un espectacle per als integrants de la societat civil. Per sobre de consideracions com la desaparició d'unes formes culturals específiques (la de la cultura gitana), la societat civil celebra la desaparició del gueto en clau d'espectacle mediàtic. La societat civil «integrada» són els hooligans que aplaudeixen l'acció de les excavadores enderrocant el gueto. El camí de la població marginal és la seva integració en la societat de consum espectacular, que els assegurarà els seus drets bàsics.

Tuning Girls

Democracia, 2008. Foto: Luis Alonso.





Smashing the ghetto. Democracia, 2007. Foto: Thorsten Rienth i Pedro Laguna.



Accions Reversibles es una actividad en tres tiempos, que plantea una reflexión sobre la producción artística contemporánea que desarrolla actividades educativas relacionadas con elementos específicos del territorio y que requieren una conexión en red para ser llevadas a cabo y ser comunicadas.

La primera actividad del ciclo (también la primera de ACVIC. Centre d'Arts Contemporànies) consiste en un seminario sobre arte, educación y territorio (noviembre de 2008) con unas líneas generales interconectadas: los centros de producción y creación contemporánea, el trabajo pedagógico y las redes de relación.

De alguna manera, esta actividad escenifica los intereses y los objetivos de un centro de arte que apenas iniciaba, y de manera provisional, su recorrido; un centro de artes contemporáneas especializado en la relación entre arte, pedagogía y territorio, trabajando en proyectos interdisciplinarios de investigación e innovación, con una especial valoración de los procesos y de la experimentación, y con un énfasis fundamental en la comunicación de todo este bagaje mediante todo tipo de formatos y lenguajes, especialmente las nuevas formas de comunicación. Un centro de artes generador de conocimiento, cuestionamiento y respuesta a los retos constantes que suponen estos conceptos y estas prácticas.

La segunda parte de este tríptico (de febrero a octubre de 2009) es un proyecto del colectivo Platoniq, *Goog, el Rastreador*, pensado y realizado con el objetivo de generar políticas de reaprovechamiento de conocimientos y contenidos, poniendo a prueba la adaptación de las redes sociales de Internet en el espacio físico de la ciudad y trabajando con los colectivos cercanos al Centro.

Catalitzadors es la tercera parte del proyecto. La exposición abre una vía para ejemplificar de qué manera prácticas artísticas, acciones educativas y territorio se mezclan en distintas proporciones, y cómo al adaptarlos a distintos microlugares plantean soluciones y reacciones muy distintas. En el tipo de prácticas que se plantean, los artistas, arquitectos, creadores o gestores culturales actúan de catalizadores de una situación, de un espacio habitado, de un servicio o, en definitiva, de lugares que nos resultan comunes. Unos lugares que realizan actividades habitualmente no vinculadas a la creación, pero en los cuales late una posibilidad o necesidad de reacción frente al arte, que les alimenta y les sacude mutuamente.

Presentar estas experiencias en Arts Santa Mònica es, en cierta manera, poner en contacto engranajes de dos máquinas para que los movimientos, fuerzas e inercias de una y otra se afecten mutuamente y generen en cada una de ellas y en su conjunto nuevos movimientos, nuevos procesos e incluso nuevos mecanismos. Los puntos de confluencia de los objetivos y los *trabajos* de ACVIC y los de Arts Santa Mònica hacen que con esta colaboración las dinámicas de los dos centros se expandan en territorio, en alcance conceptual y en las prácticas y su incidencia. En definitiva, *hacer*. La *poiesis* de las artes, la ciencia y la sociedad.

Vicenç Altaió,
director de l'Arts Santa Mònica

Víctor Sunyol,
presidente d'H. Associació per a les Arts Contemporànies

CATALITZADORS
Ramon Parramon

«Catalitzadors» constituye una exposición de proyectos y procesos que proponen una relación directa con determinados contextos locales. Se trata de un conjunto de propuestas, ya realizadas o en fase de producción, que integran tres elementos esenciales que se combinan y se relacionan entre sí con distintos grados de interacción: constituyen prácticas artísticas, promueven acciones educativas y se despliegan en un territorio o contexto espacial determinado. Todos ellos, al mezclarlos en diferentes proporciones y al adaptarlos a varios microlugares, plantean soluciones y reacciones muy diversas. En este caso se plantea que los proyectos que se presentan actúan de catalizadores en relación con los elementos que forman parte del contexto social en el que se formulan a partir de cada una de las actuaciones específicas. En el ámbito de las prácticas artísticas que se realizan en determinados contextos específicos y promueven acciones educativas, se plantean las siguientes cuestiones: ¿Es necesario analizar por separado los tres componentes –arte, educación y territorio– para evaluar la esencia e incidencia de cada proyecto? ¿Constituye esta combinación una secuencia que toma sentido y por lo tanto plantea un tipo de proyectos diferenciales? ¿Cuál es el grado de combinación entre ellos para que sean reconocibles desde los tres ámbitos –artístico, educativo y social–? ¿Constituyen estrategias para innovar en el ámbito de las políticas culturales?

Un catalizador es un elemento capaz de acelerar o retardar una reacción química, permaneciendo éste inalterado. El catalizador ejerce de mediador entre las sustancias que deben combinarse para formar un nuevo elemento. A los galardonados con el premio Nobel de química en 2010, Richard Heck, Ei-ichi Negishi y Akira Suzuki, se les ha concedido el premio por haber desarrollado maneras más eficientes de unir átomos de carbono para construir moléculas complejas, similares a las que se encuentran en la naturaleza y que se considera que han contribuido a mejorar la vida diaria de las personas. Los tres galardonados, de manera separada, utilizaron átomos de paladio como catalizador. Las uniones catalizadas con paladio son utilizadas en numerosas investigaciones y también en la producción comercial de productos farmacéuticos o en la industria electrónica. Los átomos de carbono se resistían a formar moléculas, «porque el carbón es estable y los átomos de carbono no reaccionan fácilmente unos con otros»,¹ además en el proceso se generaban residuos que impedían su unión. El paladio facilita la reacción química de unir átomos de carbono, sin consumirse en la reacción y sin generar residuos. «El paladio ejerce en estas reacciones un papel de alcahueta. Deja que dos átomos de carbono se unan al mismo tiempo, de modo que los acerca físicamente uno a otro. Una vez los carbonos están lo bastante cerca, se aparean entre ellos y se separan del paladio.»²

Un catalizador es también un componente del motor que sirve para el control y reducción de los gases expulsados en el proceso de combustión. Aquí volvemos a encontrar el paladio que junto con el platino y el rodio son los principales componentes de los catalizadores para reducir las emisiones de gases producidos por los vehículos de motor. Recientemente se han descubierto las propiedades del paladio en la reducción de los gases contaminantes en los coches con motor de gasolina. Provoca la rotura de la molécula de óxido de carbono de manera que el carbono y el oxígeno se eliminan por separado.³ El paladio es un metal precioso extremadamente raro. Es un metal noble dada su capacidad para soportar la oxidación y la corrosión. Sus características especiales y particulares tanto físicas como químicas se utilizan extensamente en aplicaciones «verdes», especialmente en los catalizadores de los automóviles.⁴ Su producción limitada y la creciente demanda tanto en joyería como para el uso industrial de la automoción, cada vez más controlada obligada a la reducción de gases contaminantes, así como sus particulares dotes para actuar de catalizador en reacciones químicas de aplicación directa en productos farmacéuticos o electrónicos, lo convierten en un poderoso objeto de inversión y especulación. El precio del paladio creció un 24,8% en 2008⁵ a pesar de que fue un año de recesión en el sector de la automoción, y alcanzó el mayor nivel en abril de 2010.⁶ Este metal, con propiedades catalizadoras de esperanzadora aplicabilidad en el sector de la automoción, por su papel decisivo en la reducción de la contaminación y sus prometedores contraefectos en el calentamiento global del planeta, lo convierten en un gran atractivo en el mercado de futuros para los potenciales inversores. Su extracción es escasa y el 84,4% de la producción mundial procede de las minas de Sudáfrica y Rusia. Su importancia es absolutamente global y, aunque a nivel popular sea un gran desconocido, seguramente le debemos mucho a este escaso metal, de producción absolutamente localizada.

No voy a extenderme más en el tema del paladio, pero sí en algunos aspectos que se desprenden de este breve preámbulo. El objetivo era introducir el significado de la palabra catalizador para poder presentar un conjunto de proyectos que persiguen provocar una serie de reacciones en microcontextos. Mientras en química catalizar significa acelerar o retardar procesos de unión de moléculas, en proyectos artísticos adquiere un significado similar si lo aplicamos a personas, lugares, circunstancias o en definitiva procesos. En el tipo de prácticas que aquí se plantean, los artistas, arquitectos, creadores o gestores culturales actúan de catalizadores de una situación, de un espacio habitado, de un servicio o de lugares que nos resultan comunes. Un campo de trabajo de verano para adolescentes, un mercado de barrio en situación de transformación, un piso «patera» sobreocupado por inmigrantes, un centro hospitalario con los usuarios, los trabajadores y los vecinos, o un conjunto de colectivos que operan desde la autogestión, constituyen los lugares y

las situaciones escogidas por los creadores que participan en esta publicación. Los distintos espacios sobre los que se focaliza cada uno de estos proyectos comparten el hecho de ser lugares en los que se realizan actividades que inicialmente no suelen estar vinculadas a las prácticas artísticas, pero en los que late una posibilidad o necesidad de reacción detectada por estos creadores.

La idea de asociar el artista como catalizador más que como autor ha sido desarrollada por algunos creadores, por ejemplo el comisario y crítico de arte colombiano José Roca, refiriéndose a la artista María Margarita Jiménez. Esta artista rehusó de manera explícita a definirse como autora en un proyecto pensado para la red y en el que podían intervenir directamente otras personas. «Aídeas es el proyecto propuesto por María Margarita Jiménez, pero no reivindicada como obra por ella. Su acción es la de un catalizador: estar allí para permitir que las cosas sucedan, pero desaparecer cuando su presencia ya no es necesaria.»⁷ Otro caso similar es el de Santiago Cirugeda en un taller realizado en Granada organizado por el colectivo Aulabierta en 2007, bajo el título *Usos temporales: Catalizadores Urbanos*. En este caso constituyó un proyecto pensado como taller, y por lo tanto con un componente pedagógico de partida, pero que incitaba a la acción en el contexto urbano. El uso temporal de espacios en desuso actúa como catalizador de la trama urbana, o del contexto urbano o de lo urbano como hábitat; es decir entre el espacio, el uso y las relaciones entre las personas. La posibilidad de generar nuevas estructuras autogestionadas, la opción de proponer alternativas a las relaciones con la institución, la construcción de microespacios de resistencia o microresistencia movilizadas, o la subversión de dinámicas existentes; este es el motivo de promover acciones catalizadoras que pueden afectar tanto a la institución artística, como la educativa como ciertas estructuras socioculturales.

La sociedad actual vive inmersa en la «escenificación del riesgo»⁸ que afecta a todo el planeta. «La individualización, la crisis ecológica, la sociedad sin trabajo e incluso la propia globalización son aspectos esenciales de la sociedad sin riesgo.»⁹ Una parte de la movilización social en estos momentos se articula a partir del hecho de organizarse para prevenir las catástrofes que nos acechan. Esta escenificación permanente del riesgo, el temor y la inseguridad que todo ello genera es utilizado de forma política. Existe también otro tipo de movilizaciones sociales que buscan alternativas al sistema que ha propiciado esta situación. Cualquier hecho que suceda en una parte del mundo, rápidamente adquiere una dimensión global. Antes seguíamos el hilo del paladio que poco a poco, y por una serie de concatenaciones y relaciones, nos llevó a temas de dimensiones mundiales, como la economía, las inversiones, la ecología, los fármacos, etc. La producción es local, las consecuencias son globales, ya ningún país puede vivir al margen de los demás. La relación

entre riesgo y catástrofe ha sido tratada por Ulrich Beck en su libro *La sociedad del riesgo mundial*. En él plantea como uno de los retos de la sociedad consiste en anticiparse a la catástrofe para poder cambiar el mundo. «El riesgo es el patrón perceptivo e intelectual que moviliza a una sociedad enfrentada a la construcción de un futuro abierto, lleno de inseguridades y obstáculos, una sociedad que ya no está determinada por la religión, la tradición o la sumisión a la naturaleza y que tampoco cree en efectos redentores de las utopías.»¹⁰ Este futuro abierto combinado con la energía que plantea la idea de transformar el contexto en el que habitamos, es lo que nos conecta directamente a un tipo de trabajos surgidos del ámbito de lo artístico y que inciden directamente en lo social.

Lo local como productor de nuevos contextos a través de las prácticas artísticas

Lo local habitualmente está relacionado con conceptos espaciales y cuestiones de escala, pero según Arjun Appadurai es algo esencialmente relacional y contextual. El ecosistema donde estas relaciones encuentran el medio en el cual desarrollarse es el barrio (físico o virtual). «Un vecindario es un contexto o un conjunto de contextos, dentro de los que la acción social significativa puede ser tanto generada como interpretada. Es decir los vecindarios son contextos y los contextos vecindarios. Un vecindario es un lugar interpretativo múltiple.»¹¹ La relación de lo local con la creatividad adquiere cada vez más fuerza por razones de interés recíproco. Los creadores buscan en lo local elementos de esencialidad y particularidad que aportarán un valor añadido a sus proyectos. Desde los ámbitos locales, desde una perspectiva de barrio o de municipio, se busca a través de la creatividad una vía de conexión con la contemporaneidad y la innovación. Hay una necesidad de incorporar elementos que aporten valor añadido, que sean capaces de atraer la mirada de los otros y de esta forma ubicarse en el mapa global. Una mirada que muchas veces se prefiere que sea la del turista o más concretamente la de la industria que moviliza el sector turístico. La creación cultural y el crecimiento industrial encuentran en el concepto de ciudades creativas una conjunción que ha estimulado a muchos políticos y gestores culturales en la búsqueda de algo (aún bastante inconcreto) que acabe beneficiando de forma efectiva a la población de las ciudades. Cuando se intenta concretar en qué consisten estos «flones de creatividad» aún por explotar se habla de regeneración urbana, de industrias culturales, de organización de eventos y festivales o de turismo cultural.¹² Mientras se ensayan formas y formatos desde las políticas culturales, lo local adquiere un papel preponderante desde la óptica de las prácticas creativas contemporáneas. A pesar de que el entorno habitual en el que se comunican y difunden estas prácticas pertenecen a un contexto globalizado (exposiciones, bienales, etc.), encuentran en lo local los acontecimientos que nutren sus relatos. Paul Virilio se ocupó de hacernos ver la

relevancia del acontecimiento donde «la escala de valores de los hechos no puede ya conformarse con discriminar lo general de lo particular ni lo global de lo local»,¹³ la velocidad en que todo fluye desdibuja una posible línea divisoria entre estos conceptos polarizados. Las relaciones que pueden establecerse a partir de conjugar el trabajo de artistas con el microcontexto barrio son múltiples. Algunos de los creadores que participan en «Catalitzadors» han construido sus relatos o representaciones a partir de alterar la cotidianidad de contextos vecindarios específicos.

Realidades y ficciones sobre la participación en el arte

La participación ciudadana es algo reclamado desde la sociedad civil y que con el tiempo se ha implementado en la mayoría de administraciones. Esto ha generado una serie de protocolos que se repiten a la hora de efectuar cualquier plan de transformación. Estrategias que se reproducen de forma mimética sea cual sea el contexto de actuación. Cada uno de estos colectivos tiene un plan alternativo, constituyen una red de reparadores dinámicos de los protocolos participativos, el trabajo social y la creatividad aplicada. Y esto puede definirse como estrategias políticas de acción colectiva, ya que cada uno de ellos puede transmitir su conocimiento a otros ciudadanos.

La participación es algo que se ha extendido en numerosos ámbitos de nuestra forma de vida contemporánea. Desarrollar procesos participativos es común en numerosas actividades promovidas tanto por técnicos de la administración como por pequeñas agrupaciones o prácticas puntuales. Cualquier plan estratégico que se precie debe impulsar un proceso participativo, sino probablemente carecerá de legitimidad. Habitualmente se entiende como un derecho del ciudadano para complementar, mediante la democracia directa, aquello que no queda atendido por la democracia representativa. Sin embargo cuando se pone en marcha un proceso participativo parece que se reclama al ciudadano su presencia como si se tratara de un deber. No participar es quizás también una forma activa de participar, gritando en silencio que a lo que se llama a participar no interesa, o quizás es que quien llama no nos transmite la suficiente confianza. También es verdad que el ruido, las distracciones, la comodidad y la vagancia juegan en contra a la hora de tomar partido en algo, y nuestra forma de estar en el mundo se reduce a ser espectadores pasivos. A veces la participación es una forma de entretenimiento utilizada para decidir cuestiones banales y parciales. Por ejemplo sobre un color, una selección de proyectos de diseño de un espacio público, u otras intervenciones de carácter decorativo. Cuando esto se produce el ciudadano puede no sentirse motivado porque se da cuenta del escaso valor de las decisiones puestas en juego, y si decide participar no siempre conoce o tiene las herramientas negociadoras que el proceso requiere. Son muchos los que quieren o hablan de participación, pero no siempre se consigue y cuando se logra a veces molesta. La

participación conlleva el componente crítico y autocrítico, y esto es algo que no se asume fácilmente. Requiere de habilidades negociadoras, comunicativas y desprender una fuerte dosis de confianza para llevarse a cabo. La participación es un arma de doble filo, una herramienta perversa que la socialdemocracia ha puesto en funcionamiento con el fin de promover una sociedad pacífica y democrática, pero el espacio social en el que debe articularse se basa en el conflicto. La articulación participación y conflicto no es de fácil resolución. En algunos ámbitos del arte también está muy presente la participación. Son muchos los artistas y colectivos que pretenden incorporar en sus prácticas estrategias participativas con el fin de incidir en el espacio social. Igual que en otros campos a veces es una realidad y a veces una ficción. De todas formas en el arte contemporáneo ha habido distintos intentos de romper la comunicación unidireccional con el público, de manera que en los años 60 se iniciaron algunas de las prácticas que posteriormente se han ido explorando. En un primer momento era prioritario abrir la participación del público a la obra de arte, de esta forma aparecen las obras participadas, donde el evento temporal, la performance o la disolución del arte con la vida toman una vía expandida de interacción. Sin embargo esto es aún insuficiente si lo que pretendemos es disolver la práctica artística entre múltiples agentes participantes y aprovechar la creatividad de las personas para promover una acción colectiva. Todos podemos desarrollar nuestra creatividad si encontramos el entorno adecuado para poder dedicar tiempo, crear las redes necesarias y canalizar la energía en algo potencialmente transformador. Desde las prácticas espaciales, en la intersección entre lo global y lo local, entre el arte, la arquitectura, la fotografía o el ensayo surgen propuestas y reflexiones sobre el concepto de participar. Bajo el título *¿Aguien dijo participar?* se recogen en esta publicación algunas derivas sobre este concepto. De esta forma sus autores Markus Miessen y Shumon Basar afirman: «La participación es simplemente una táctica de curiosidad cómplice, escalada al espacio en el que te encuentras»,¹⁴ apelando a Michel de Certeau¹⁵ cuando dice que la gente o «el practicante» tiene forma de invertir la supuesta dinámica de poder en una situación dada, el débil se hace fuerte, se pueden desarrollar microresistencia movilizadas a partir de las prácticas cotidianas. Y esta resistencia puede adquirir una dimensión colectiva. Haciendo referencia a la participación Hans Ulrich Obrist comenta: «¿Cómo debe ser el lenguaje para que favorezca la participación y la promueva? Creo que esta cuestión aún no se ha explorado en muchos ámbitos diferentes: por lo que creo que la cuestión crucial consiste en utilizar un lenguaje que la gente pueda entender y, finalmente, penetrar en su uso. Por lo tanto el proceso en mi opinión tomará más tiempo en adquirir forma. La participación es algo que debe empezar y -esto es algo que no se debe olvidar-, dura para siempre.»¹⁶

La creatividad, la acción colectiva y prácticas artísticas que se ponen en relación con el barrio deben tratarse desde el cruce

de diversas disciplinas: el arte, la arquitectura, el trabajo social y la política.¹⁷ Estamos ante un panorama cambiante en lo que concierne a la acción colectiva, y que reclama una necesidad de expandir los procesos de creatividad más allá de las disciplinas que tradicionalmente se han reconocido como capitalizadoras de ella. Abordar ciertas prácticas desde la perspectiva de las disciplinas se torna obsoleto, y carece de eficacia, si lo que se pretende es expandir la capacidad de acción que puede dotarnos la creatividad como herramienta y arma política, que todo ciudadano posee cuando la pone en circulación y establece formas de relación con los demás. Expandir la capacidad creativa, poder dedicar el tiempo y el esfuerzo necesario que ello supone en algo que pueda articularse colectivamente, el ser capaz de infundir la confianza necesaria para poder compartir proyectos, el adquirir la capacidad de comunicar para que los demás comprendan la necesidad de involucrarse en un proyecto, todo esto es ahondar en las estrategias de algo que corre el peligro de tornarse demasiado nombrado: la participación. Las dudas que surgen sobre cómo abordar la participación, dónde aplicarla, cuándo impulsarla son menores si no tenemos definidos los porqués. La participación puede plantearse de forma simple como un mecanismo para enredar a las personas. Enredar en el sentido de hacerlas partícipes de una red pero también de lío, de tinglado, de meterse en algo que nos afecta a todos. Si no se tiene claro por qué es necesario activar un proceso participativo, qué es lo que se puede ofrecer y qué es lo que se quiere obtener, si no se conoce el espacio social donde se va a realizar, si no se hace transparente el proceso, mejor no «enredar» al personal. Si el objetivo consiste en multiplicar la capacidad crítica, posibilitar complicidades, generar procesos de intercambio de experiencias y promover algún tipo de cambio que afecte al contexto, entonces estamos potenciando la creatividad social para aplicarla a acciones colectivas. Da igual que se active desde las prácticas artísticas, las prácticas de dinamización sociocultural o las arquitecturas colectivas, ya que el objetivo es incitar algún tipo de cambio. De hecho es una acción política porque engendra un potencial y una voluntad de transformación, ejerciendo el derecho que todo ciudadano tiene de participar en la construcción del mundo en el que vive. Para unos es el barrio, para otros la ciudad y otros el continuo transitar entre distintos lugares. Participar en estos procesos de transformación es un derecho, tal y como ha señalado David Harvey «El derecho a la ciudad no es simplemente el derecho de acceso a lo que ya existe, sino el derecho a cambiarlo a partir de nuestros anhelos más profundos».¹⁸ Pero también nos recuerda que es un territorio de confusión, conflictos y violencia, tal y como nos ha evidenciado la historia. La calma y el civismo han sido la excepción. La ciudad y los barrios han sido escenario de destrucción creativa, pero han sobrevivido y, a partir de nuevas acciones creativas, se han reconstruido, reinventado e incluso han planteado innovaciones. Todo proceso participativo conlleva esta práctica a la vez creativa y destructiva. Es por esto

que asusta y los gestores políticos tienden a ejercerla bajo control. La concejalía de participación ciudadana existe en la mayoría de municipios, y más que un instrumento para potenciar la participación es quizás, en muchos casos, un instrumento de control y domesticación de la participación. El arte padece una crisis sistémica que hace que el momento actual sea muy potente a la hora de buscar vías alternativas y desarrollar prácticas que justifiquen su existencia y labor en el espacio social. Hay ganas de introducir cambios, hay mucha gente moviendo proyectos para poderlos llevar a cabo y todos necesitan aprender de la metodología de los otros para ser cada vez más efectivos. Los procesos colaborativos se imponen en muchas de las prácticas contemporáneas. Hal Foster habla de una «promiscuidad de colaboraciones» en un texto donde problematiza los conceptos de participación y colaboración en el arte contemporáneo que, según él, conlleva a generar una «promiscuidad de instalaciones»¹⁹ que son las que pueden verse en las múltiples bienales. Instalaciones que, siempre según él, aglutinan numerosos textos, vídeos, objetos, ocasionando un efecto más caótico que comunicativo. El arte que se genera en estas circunstancias en muchos casos plantea problemas de visualización en los tradicionales espacios de representación. En este tipo de trabajos adquieren importancia de base numerosos elementos como las discusiones, los encuentros, las vivencias, los acuerdos, etc., son todos ellos parte imprescindible del proceso de socialización creativa. Constituyen en muchos casos la propia obra. Este tipo de procesos no son fácilmente traducibles en el limitado espacio expositivo, aún esencial en el ámbito del arte. Los proyectos basados en procesos colaborativos y participativos no pueden analizarse desde la lógica de la habitual puesta en escena, forman parte de un territorio de transversalidad que activa nuevas prácticas culturales que podrán incidir de manera activa en el contexto social. Creo que en este caso, más que hablar de arte, arquitectura, economía, legislación o cualquier otra disciplina relacionable con algunos de los matices que tienen los trabajos que se presentan en «Catalitzadors», debemos hablar de acción cultural. La acción cultural según Teixeira Coelho consiste en establecer puentes entre las personas y el proyecto, permitiendo que éstas participen en el universo cultural. El proyecto actúa de mediador para que las personas se relacionen y desarrollen su dimensión creativa en un ámbito común o compartido. Uno de los objetivos consiste en disipar la incomunicabilidad social a través de disminuir «la tentación a la inercia y a la pasividad que indistintamente afecta a la mayoría en los tiempos de comunicación de masas».²⁰ Plantear que estos proyectos forman parte de una acción cultural es reconocer que son proactivos en una labor socializadora en la que se fomenta el espíritu crítico, se formulan alternativas a partir de la creatividad, se construye una experiencia de coparticipación y, en algunos casos, se induce a una continuidad a más largo plazo, actuando de germen, vivero, herramienta o reactivador de otros proyectos.

Proyectos que participan en *Catalitzadors*

El trabajo que viene desarrollando **Santiago Cirugeda** con el equipo Recetas Urbanas constituye un trabajo artesanal de reparación dinámica en el sentido de volver a poner en funcionamiento algo pero transformándolo. Con el proyecto *Camiones, contenedores y colectivos*, han reciclado numerosos contenedores ofreciéndolos a distintos colectivos o agrupaciones de diferentes ciudades españolas. Cada uno de los grupos ha acogido una o varias de las casas prefabricadas, desmanteladas de un antiguo asentamiento gitano. Cada uno de los colectivos constituye, en esencia, el contenido del proyecto y pone la imaginación necesaria para dotar de un nuevo uso a los habitáculos. El contenedor es lo que se ha trasladado y se ha tuneado para adaptarse a las actividades propias de cada uno. Cada uno de estos colectivos, al transformar una de estas antiguas viviendas lo que hace, también, es actuar como un artesano que recicla, repara e innova, de manera que cada uno de estos contenedores ha vivido una profunda transformación y actualización. La reparación dinámica sirve para reconstruir o diseñar proyectos de intervención, pero también políticas culturales o políticas urbanísticas. Cada uno de estos artefactos constituye una herramienta intermedia que persigue algún objetivo de transformación, ya sea para introducir cambios en las ordenanzas municipales de una ciudad, o para facilitar un espacio educativo alternativo, o para revalorizar el conocimiento autoconstructivo de la gente que habita en un asentamiento informal, o para mostrar vacíos legales que permiten la ampliación de vivienda en azoteas, o también para ayudar a colectivos a disponer de un espacio, así como valorar su capacidad organizativa y de autogestión. El proyecto *Camiones, Contenedores y Colectivos*, ha promovido la articulación de una red de colectivos, cada uno con su propia estructura y actividad. Uno de los elementos que de una forma más rotunda aporta esta red es que da visibilidad a una serie de colectivos que trabajan con la autogestión y la autoconstrucción para participar energicamente en la creación de su entorno cultural y social. Reclaman una forma alternativa de entender la participación ciudadana en el contexto en el que trabajan. Se posicionan como una estructura rizomática, autoorganizada y flexible que actúa como alternativa al poder económico y político. Una estructura ramificada autogestionada que propone actuar escapando de la necesidad de control de los gobiernos locales.

El colectivo **AMASTÉ** y Casi Tengo 18 realizan conjuntamente desde 2006 DINAMIK(TT)AK, un campo de trabajo de verano para adolescentes, en el que ensayan nuevas metodologías que ponen en práctica a partir de la colaboración entre artistas y monitores. Su experiencia se sustenta en aprender del otro y tanto los artistas como los monitores facilitan que esta transmisión de conocimiento fluya. Los principales objetivos consisten en activar el potencial creativo de los jóvenes en el momento de su adolescencia, cuando la identidad del individuo se está forjando, y manifestar que el arte puede

ser una herramienta de mediación y un mecanismo potente para fomentar una pedagogía activa basada en el desarrollo de procesos, el estímulo de la creatividad y el desarrollo de las capacidades de grupo. Cada edición constituye un nuevo campo de trabajo en el que se llevan a cabo experiencias de participación, de acción sociocultural, de educación no formal, inducidas desde una práctica de acción sociocultural. Constituye una experiencia de ocio educativo y reflexión basada en prácticas de acción, para que los participantes puedan aplicar la creatividad, la imaginación, y entender las prácticas artísticas desde una perspectiva interdisciplinaria. Todo ello para disponer de herramientas que permitan intervenir en lo social desde la estética pero más allá de la representación.

Jordi Canudas ha impulsado el proyecto *1021 dies. Mercat i Memòria_Mercat de Sant Antoni* desarrollado entre 2007 y 2009, momento en el que el mercado estaba en las vísperas de su inminente rehabilitación. A partir del contexto del barrio de Sant Antoni, en el que se encuentra este emblemático mercado de Barcelona, el proyecto ha involucrado numerosas personas que viven, trabajan o transitan en él. Jordi Canudas vive en este barrio y afronta este proyecto como un vecino más, pero en este caso actúa de catalizador entre este espacio, su circunstancia temporal y otras personas que lo habitan o lo usan. En esta circunstancia, la «reacción» que se desprende toma forma en varios ámbitos a partir de las diferentes fases del proyecto. Ha hecho un seguimiento minucioso del día a día hasta el cierre definitivo del mercado por el inicio de las obras de remodelación. En su conjunto, el proyecto consiste en mecanismos que activan la memoria, la participación y la representación de este espacio público, en un momento histórico muy particular que se caracteriza por ser el final de un periodo que concluye en el momento en el que se emprende la transformación del mercado. En esta transición se van a perder muchos de sus elementos característicos, pero aparecerán otros nuevos. Algunos de los que estaban él los ha documentado, aunque lo esencial de este proyecto no se reduce a construir un archivo de lo que ha sido, sino a capturar, evidenciar y potenciar elementos intangibles que articulan muchas de las redes sociales que existen en el barrio. El mercado es el dispositivo donde una parte importante de estas redes confluyen y este proyecto las redimensiona a través de la construcción del día a día, durante 1021 días.

Siguiendo en un tipo de prácticas que incorporan la observación del territorio, tenemos el proyecto del colectivo **Democracia Welfare State (Smash the ghetto)**. Es un proyecto finalizado en 2007, que se basó en un proceso de trabajo extendido a lo largo de dos años, a través del cual se ha documentado el desmantelamiento de uno de los mayores asentamientos chabolistas de Europa, situado en el municipio del Salobral en la periferia sur de Madrid. Mientras que en el caso anterior el vecindario se visualiza dentro de los

cánones normalizados de una ciudadanía que forma parte de la sociedad del bienestar, en este caso estamos hablando de un vecindario formado por una clase social desplazada y desterritorializada que habita en un gueto. El trabajo de Democracia se sitúa representando la escena final, su desaparición, dejándonos muchas preguntas en el aire sobre el contexto al cual se están refiriendo. No nos cuentan nada relativo a su historia o su gente. El documento videográfico mezcla imágenes del desmantelamiento del barrio con imágenes registradas a partir del espectáculo de ficción representado en la misma barriada. En ciertos momentos la piqueta está destruyendo las chabolas, en otros, una grúa similar y tuneada está danzando para un grupo de espectadores. No constituye un documental más sobre el tema. Para saber más uno debe indagar en otros documentos que pertenecen a otros lenguajes como el periodístico, el estadístico, el urbanístico o el asistencial. De hecho es un trabajo sobre el lenguaje y el lector, un lector convertido en espectador y un lenguaje convertido en espectáculo. La crudeza del mensaje directo nos evidencia un *déjà vu*, repetidas veces hemos asistido ante una representación similar a través de los medios. La reiteración incrementa la coraza protectora que nos aísla y nos distancia de la problemática. Construye una nueva realidad a partir de la ficción que escenifica la misma realidad, el espectador queda atrapado pasando a formar parte del espectáculo. Este trabajo de Democracia nos lleva a un callejón sin salida, el artista no actúa de mediador para resolver el problema de los habitantes que se desalojan, actúa de mediador entre la escena real y el espectáculo, el espectador adquiere conciencia de su estatus como parte de una sociedad civil integrada, que poco puede hacer más allá que ser observador expectante de una especie de realidad teletransmitida.

Josep-Maria Martín ha participado en «Catalitzadors» con dos proyectos. Cuando la exposición se realizó en ACVíc se presentó el proyecto *Casa de la Negociación*, y en Arts Santa Mònica se presenta el trabajo *Casa Digestiva*. Con *Casa de la Negociación* (2003-2004) planteó un trabajo sobre la negociación de microconflictos que surgen en la cotidianidad. El objetivo era crear un espacio neutral, un lugar concreto para disminuir la tensión y generar el ambiente adecuado para poder pactar, introducir cambios de posicionamiento habitualmente inamovibles en situaciones de discrepancia, y buscar posibles soluciones. Para ello propuso la recuperación y restauración de una antigua escuela ubicada en el barrio Schoenberg de Friburgo (Suiza). Este espacio para acoger un programa dirigido a la resolución de situaciones cotidianas conflictivas. En todos los proyectos de Josep-Maria Martín es muy importante el componente estético, que siempre combina a partes iguales con el componente social. Para transformar el espacio colaboró con el arquitecto Alain Fidanza y para la organización de talleres y sesiones de debate, con la psicóloga Carmen González. Constituye un proyecto que invita a la convivencia, al aprendizaje y a la

búsqueda de soluciones en situaciones críticas. Un proyecto que se planteó inicialmente como piloto y que requiere de la implicación de la comunidad o una institución para seguir desarrollándose. Esta es una de las circunstancias que comparten algunos proyectos de este tipo: se implementan con una duración temporal, pero se plantean para que puedan continuar a través de la implicación local.

Casa Digestiva es un proyecto realizado para Madrid Abierto y en el que se trabajó con la experiencia de vivir en un piso cuyos habitantes inmigrantes comparten la experiencia de haber llegado a España en patera. Este trabajo parte de la base de cuestionar los lugares en los que habitamos, poniendo en relación la memoria personal y colectiva del lugar con la función que realiza el aparato digestivo en el proceso de digestión: transporte, secreción, absorción y excreción. «Ver, evaluar, analizar e intervenir en aquel proceso de formación, de reutilización y/o de expulsión de las “improntas” de los diferentes habitantes y usuarios de una casa, de un territorio, de un espacio donde la vida actúa.» El espacio de la casa no es necesariamente el espacio de la vivienda, sino que se extiende hacia el barrio. En este caso el barrio de Lavapiés de Madrid. El trabajo consiste en el acercamiento y diálogo con los que habitan, numeroso registros videográficos, conversaciones y encuentros con los habitantes de la casa. Uno de ellos, Mouhamadou Bamba Diop, adquiere un protagonismo principal en el conjunto del proyecto, al contar, escribir y dibujar la experiencia de su viaje en cayuco desde Senegal a España. El documento videográfico realizado como parte del proyecto transmite esta circunstancia del habitar en un lugar con la mente puesta en otro. En este caso la práctica artística trabaja en un microcontexto, con una experiencia que cada vez más se centra en el individuo, pero su relato nos traslada a una problemática mucho más globalizada.

Sinapsis mediante el programa i plataforma Trans_Art_Laboratori desarrolla metodologías en red que articulan prácticas artísticas colaborativas. En este caso, mediante una experiencia concreta en el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau realizada en 2009, ha sido el inicio de un proyecto que persigue la instauración de un programa que debe activar el desarrollo de prácticas artísticas en contextos sanitarios. Un proyecto que plantea una reflexión sobre los procesos de construcción y diseminación de los imaginarios vinculados al campo de la salud, a partir de dos estrategias, la investigación y la intervención. La investigación, realizada en colaboración con Javier Rodrigo, Rachel Fendler y Mariola Bernal, ha consistido en un estudio cuyo resultado constituye un archivo de proyectos, programas, instituciones, políticas y bibliografía que dibuja un mapa internacional de prácticas artísticas en la intersección con el ámbito sanitario. Este resultado se formalizó en una publicación que persigue constituirse como modelo pedagógico y guía para desarrollar políticas culturales que puedan focalizarse en esta orientación. La otra estrategia consistió en iniciar un proceso de trabajo

para intervenir en un equipamiento sanitario, el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona. En este caso invitaron a las artistas Laia Solé y Tanit Plana a realizar un proyecto basado en un trabajo de campo y una propuesta posterior que implicara diversos aspectos referidos tanto al complejo sanitario como al contexto del barrio.

El trabajo de **Laia Solé** se basa en el desplazamiento. Es un trabajo para el hospital iniciado en 2009 con el título *Grada ZerO* y que retoma en 2010, abriendo una nueva vía de trabajo con el proyecto *Terreny de Joc*. Con el proyecto *Grada ZerO* propone una aproximación al contexto del hospital, y del barrio en el que está ubicado, a partir de tres acciones distintas. Por un lado documentó los espacios y los códigos comunes entre tres entidades vecinas: el Hospital, el Complejo Deportivo Municipal del Guinardó y el Centro Cívico del Guinardó. Después editó una pequeña publicación que recoge las narraciones desprendidas de la primera acción y que combinan los temas de la salud, el deporte y la pertenencia a un colectivo. Y la tercera parte consistió en un elemento iconográfico formado por tres banderas en las que se reproducían la planta de cada uno de los tres edificios y que emulaban, por sus colores, al equipo de hemodinámica del hospital, el Fútbol Club Martinenc y el Club de Bolos Guinardó. Esta última parte concluyó con una celebración festiva del proyecto a partir de un torneo entre los tres equipos. Un año más tarde, Laia Solé continúa este trabajo iniciando una nueva fase del proyecto. *Terreny de Joc* se convierte en un nuevo proyecto que se realimenta de los contactos y la experiencia previa en la zona, pero da un paso más allá en el sentido de crear una estrategia de representación y participación de los trabajadores, vecinos o miembros de las entidades. Recupera y da continuidad a un proceso que nos habla de unas realidades muy localizadas en el barrio del Guinardó. Construye un documento videográfico junto con una edición impresa a partir del relato de personas y de tejer una narrativa basada en la observación del territorio. Vuelve a poner en relación un triángulo de instituciones que ocupan un espacio tanto simbólico como físico en el contexto del barrio.

Tanit Plana con el proyecto *La terra promesa* tomó como punto de partida el traslado del antiguo edificio hospitalario al nuevo, equiparándolo al proceso curativo como tránsito hacia un nuevo estado. De esta forma dividió el proyecto en tres partes, la tierra prometida, el viaje y lo que queda atrás, como las fases de una transición que afecta la esencia del ser, tanto personal, en el caso del enfermo, como institucional, en el caso del hospital. Su trabajo consistió en establecer relación con enfermos de la unidad coronaria y representar el momento de la curación, el paso previo a ser operados. Las tres partes que le sirven de eje para articular el trabajo, se convierten en una metáfora del proceso que la institución hospitalaria estaba viviendo. Este trabajo concentra una fuerte carga emotiva, de esperanza y miedo, de confusión e ilusión. Se presenta a través de una gran proyec-

ción de video que narra el momento en el que el enfermo va a traspasar el umbral que le separa de su máximo anhelo, el de recuperar su salud.

Ambos trabajos parten del encargo del colectivo Sinapsis a partir de su estrategia de construir nuevos contenidos que, de forma alternativa, deben construir un nuevo capital simbólico. Ellos plantean que son las instituciones las que controlan y velan por la representación de este capital simbólico y que a través de los trabajos de los artistas, junto con el proceso de mediación, constituye una forma en que todo ello pasa a manos de las personas que las integran. El proyecto iniciado por Sinapsis para el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau no pudo presentarse, como estaba previsto, en un espacio expositivo ubicado en la sala de espera del mismo Hospital. Este tipo de trabajos no siempre son fácilmente aplicables, en muchos casos por falta de precedentes, en otros porque la mediación se hace sobre supuestos que son percibidos de diferente manera por las diferentes partes, o porque los objetivos que persigue cada uno de los participantes, sobre todo cuando éstas son instituciones, no se ajustan a los ideales de representatividad que se tiene. En cualquier caso la existencia de proyectos de este tipo genera modelos de trabajo interdisciplinar que progresivamente deberán formar parte de un tipo de prácticas habituales.

En conjunto, todos estos proyectos actúan de catalizadores. Aunque si los analizamos de forma más concreta puede que debamos matizar que no se pueden considerar como catalizadores puros, puesto que en su esencia y a partir de la reacción que provocan también ellos se ven afectados. Las prácticas artísticas que aquí se presentan suelen formar parte de la reacción que se desencadena, variando los grados de implicación y afectación dependiendo de los elementos que se ponen en juego. Muchos de ellos persiguen introducir cambios en el contexto social, otros en las propias dinámicas de las prácticas artísticas, otros asumen la imposibilidad de incidir efectivamente pero activan la capacidad crítica. Esta selección de proyectos desencadena una serie de acciones reversibles, en las que tanto el reducido campo de las prácticas artísticas como el complejo espacio social pueden padecer pequeñas modificaciones o alteraciones mutuas. Son actuaciones locales que pueden incidir en estructuras más complejas.

1 SINC Servicio de Información y Noticias Científicas, «Las reacciones de moléculas de carbono protagonizan los Nobel de Química», 6 de octubre de 2010. En «<http://www.plataformasinc.es/index.php/Noticias/Las-reacciones-de-moleculas-de-carbono-protagonizan-los-Nobel-de-Quimica>» (visitado: 8 de octubre de 2010).

2 Corbella, Josep. «Nobel para los creadores de grandes moléculas orgánicas» en *La Vanguardia*, Barcelona, 7 de octubre de 2010, cultura, p.28.

3 Europa Press, «La utilización de paladio como catalizador reduce las emisiones de gases en los coches con motor de gasolina, según CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)», 16 de abril de 2010. En «<http://www.adn.es/tecnologia/20100416/NWS-0675-CSIC-catalizador-utilizacion-emisiones-gasolina.html>» (visitado: 8 de octubre de 2010).

4 Información consultada en: «<http://www.unctad.org/infocomm/espagnol/paladio/descripc.htm>».

5 Chamber of Mines of South Africa. «Annual Repport 2008-2009» p.43. En «<http://www.bullion.org.za/Publications/Annual2009/AR%202009.pdf>» (visitado: 8 de octubre de 2010).

6 Tang, Frank. «METALES PRECIOSOS-Paladio toca máximo 2 años, oro estable», 5 de abril de 2010. En «http://economia.terra.com.pe/noticias/noticia.aspx?idNoticia=201004051629_RTI_1270484958nNo5116804» (visitado: 8 de octubre de 2010).

7 Roca, José. «El artista como catalizador». *Columna de Arena*, n.33, 26 de abril de 2001. En «<http://www.universes-in-universe.de/columna/col33/01-04-26-roca.htm>» (visitado: 8 de octubre de 2010).

8 Beck, Ulrich. *La sociedad del riesgo mundial*. Ed. Paidós, Barcelona, 2007.

9 Beck, Ulrich. *¿Qué es la globalización?*. Barcelona: Ed. Paidós, Barcelona, 1998, p. 31.

10 Ibid., p. 20.

11 Appadurai, Arjun. (2001): *La modernidad desbordada*. Ed. Ediciones Trilces y Fondo de Cultura Económica, Argentina. (p.193).

12 «Ciudades Creativas: fomentar el desarrollo social y económico a través de las industrias culturales» (2004) en «<http://portal.unesco.org>».

13 Virilio, Paul. (1997): *Un paisaje de acontecimientos*. Ed. Paidós, Buenos Aires.

14 Miessen, Markus y Basar, Shumon, (ed.) *¿Alguien dijo participar? Un atlas de Prácticas Espaciales*. DPR-Barcelona, Barcelona, 2009, p.29.

15 Certeau, Michel de. *«La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer»*. Univesidad Iberoamericana, México DF, 1996.

16 Ibid., p.18.

17 El seminario organizado por Idensitat se ha denominado *iD Barrio. Creatividad social, acción colectiva y prácticas artísticas*. Se realizó en noviembre de 2009 dividido en dos partes, una en Calaf tomando como elementos de análisis las pequeñas y medianas ciudades; y otro en Barcelona (La Capella), analizando proyectos e intervenciones en el contexto urbano, relacionándolo con la transformación de la ciudad y los movimientos sociales. Posteriormente se han realizado otras versiones en distintos barrios de otras ciudades, *iD Bairro São Paulo*, en los barrios de Santo Amaro y Bom Retiro (octubre 2010) e *iD Barrio Zona Franca* en el barrio de La Marina-Zona Franca de Barcelona (noviembre 2010). Para más información ver «<http://idensitat.net>» .

18 Harvey, David. (2008). *El derecho a la ciudad*. [artículo en línea]. Kaosenlared.net [consulta: 30/11/09] «<http://www.kaosenlared.net/noticia/el-derecho-a-la-ciudad>».

19 Foster, Hal. (2006). «Chat Rooms//2004». En BISHOP, Claire (ed.). *Participation*, 190-195. Londres: Whitechapel Gallery. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

20Coelho, Teixeira. (2009). *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona: Editorial Gedisa.

CAMIONES, CONTENEDORES Y COLECTIVOS
Santiago Cirugeda

Camiones, contenedores y colectivos parte de una ocasión excepcional de recuperación y re-uso de patrimonio mobiliario público: una serie de contenedores de viviendas, cedidos por la Sociedad Municipal de rehabilitación urbana del Ayuntamiento de Zaragoza, que son re-usados por diferentes grupos de ciudadanos, asociaciones y colectivos. El abanico de situaciones experimentadas hasta la fecha es amplio y muy diverso. Para empezar, lo grupos implicados en la experiencia vienen de campos muy heterogéneos: entre ellos colectivos y cooperativas vinculadas a la educación alternativa, como La Fundició y el colectivo juvenil Spaid3r; asociaciones de artistas como ALGA o Caldodecultivo; de múltiples actividades como en Castuera, activistas como Todo por la Praxis y estudios de arquitectura como Straddle3 o nosotros mismos. A las iniciativas ciudadanas se unen proyectos vinculados a instituciones que han apostado por la creación de espacios cedidos a los habitantes, como El NIU, en Girona o el Centro de Diseño promovido por Proyecta3, y apoyado por el Ayuntamiento de Benicàssim para que las pongan en uso y a la vez creen programa. Este libro recoge las diez primeras experiencias, y al igual que el proyecto, seguirá abierto en Internet creciendo a medida que el proyecto se amplifica.

Aunque el re-uso de los contenedores ha involucrado hasta la fecha a un número de 13 colectivos que trabajan con la autoconstrucción como una de sus armas de participación,¹ el sondeo y contactos realizados en el último año y medio de trabajo intenso no se ha limitado a ellos, produciéndose numerosas colaboraciones. El éxito y la expansión vórica de la propuesta inicial demuestra lo importantes que son procesos de autogestión que complementan o proponen un trabajo social y político diferente al del poder que trata incisivamente de controlar cualquier actividad ciudadana.

Camiones

Casualmente, tras una conferencia que impartí en el COA de Zaragoza el 15 de febrero de 2007, Juan Rubio del Val, de la Sociedad Municipal, me comentó que estaban desmantelando un poblado y que se quedarían vacías 14 viviendas de 42 m² cuyo destino probablemente sería el desguace. Dichas viviendas, construidas con tres módulos prefabricados cada una, habían dado servicio como asentamiento provisional a

una población de etnia Gitana, que finalmente fue realojada en viviendas de protección oficial.

El día 1 de marzo del 2007 iniciamos desde Recetas Urbanas diversas gestiones ofreciendo a diferentes asambleas, cooperativas, colectivos y asociaciones la posibilidad de adjudicarles gratuitamente diferentes contenedores como sede residencial y/o centro de trabajo. El tuneado y acondicionado de los mismos se podría hacer en colaboración con Recetas Urbanas, dando la posibilidad de incluir para su legalización las justificaciones técnicas, los proyectos de instalación y el seguro de responsabilidad civil del arquitecto que está escribiendo. El transporte de los contenedores, la instalación y gestión de licencias y permisos correría de parte de los grupos que asumieran la responsabilidad de darles uso.

El 12 de marzo, apenas dos semanas más tarde, salían los primeros camiones camino de Vigo (6 contenedores) y Castellón (6 contenedores). La semana siguiente nuevos camiones salían para Valencia (6 contenedores) y Barcelona (8 contenedores); el 3 de mayo salían otros 12 contenedores para Sevilla, y el 4 de mayo recogíamos el último contenedor, con destino a esta misma ciudad. En sólo dos meses la mayoría de los contenedores-vivienda habían dejado Zaragoza, unos almacenados con carácter provisional, otros instalados de forma indefinida en lo que iba a ser su emplazamiento inmediato. Una vez obtenido el contenedor, nos enfrentábamos a un reto mayor: conseguir un suelo donde asentarlos y negociar una ocupación para que cada una de las iniciativas pudiera germinar y crecer.

Contenedores

El arranque de cada uno de los proyectos que ponían en uso los contenedores ha sido hartó difícil y controvertido. Para empezar, en la mayoría de los casos, los colectivos se sumaron al proyecto y recogieron los contenedores aún sin saber donde habrían de ubicarlos. En algún caso, como sucedió con el proyecto Park-a-part de Straddle3, tuvimos que recurrir a recetas de emergencia como los «Proyectos en Tránsito», poniendo en uso los contenedores durante festivales de arte, mientras era resuelto el convenio de ocupación del solar. En otros casos llegaron a realizarse sucesivas ocupaciones ilegales temporales, con diversos movimientos y traslados de contenedores, como fue el caso de Spaid3r, con la voluntad de legalización por los promotores del proyecto, LaFundició. El gran esfuerzo por conseguir la ocupación legal negociada con las instituciones, acabó con el retiro de los contenedores por parte de la policía cuando estaban casi listos para comenzar a ser disfrutados. La situación final ha dependido sobre todo de la oportunidad: en un extremo tenemos ocupaciones de parcelas privadas en entornos paisajísticos y rurales, mediando acuerdos verbales con los propietarios (Park-a-part, Nautarquía, AlgaLab), y en el otro, ocupaciones de solares o edificios públicos (Künstainer, el Niu, Centro de diseño en Benicàssim,

Centro sociocultural en Castuera, Estudio Araña) instaladas en entornos urbanos mediando acuerdos con instituciones entre la legalidad inducida y la alegalidad. Ante la dificultad de las negociaciones, en ocasiones la ocupación final del solar se ha hecho ilegalmente sin mediar acuerdo alguno, como es el caso desesperado del proyecto con Todo por la Praxis y la Iglesia de Santa Domingo de la Calzada para un centro de formación en La Cañada Real. Un dato importante es que los acuerdos de ocupación del suelo de propiedad privada negociados con su dueño mediante contrato escrito o acuerdo verbal, han tenido un proceso mucho más ágil que aquellos en los que mediaban instituciones, como Benicàssim o Gandia. De hecho, estos dos proyectos están a la espera de resolver los trámites necesarios mientras que otros han visto finalizada su construcción y llevan un tiempo siendo disfrutados.

Una vez resuelta la ocupación, el segundo reto fue la autoconstrucción y «tuneado» de los contenedores, contando con presupuestos mínimos y partiendo muchas veces de la autofinanciación. No ha habido más remedio que agudizar el ingenio y buscar la oportunidad, echando mano del reciclaje y buscando nuevos canales de obtención de recursos. En esta vía, uno de los hallazgos interesantes durante la aventura ha sido el flujo de materiales de una experiencia a otra. Por ejemplo, los contenedores de Spaid3r retirados por la policía fueron recuperados y reciclados en el proyecto Nautarquía de Straddle3 y la Alien Nación. Pero el ejemplo más interesante seguramente sea la recuperación que hicimos de la casa modular expuesta en el Paseo de la Cibeles de Madrid durante el Festival de Arte urbano Madrid Abierto (2008). La construcción estaba hecha con una estructura de hierro mecanizada, suelo de madera y paredes y techos con paneles sándwich cubiertos con paneles de madera, que repartimos entre diversos de los colectivos una vez finalizada la exposición. Utilizamos parte de la estructura metálica para hacer una grada para un campo de fútbol en la Cañada Real; otra parte se destina al Patio Maravillas, en el que construimos en colaboración con Straddle3 una casa de 30 m² en la azotea, y el resto del material se destina a aquellos colectivos que ya tenían sus proyectos en marcha. Cuando nos invitaron a realizar un proyecto *site specific* para Espacio Iniciarte, Sevilla, decidimos llevar esta lógica a sus máximas consecuencias y plantamos un recinto de obras y una hormigonera en el mismo centro de la iglesia desacralizada. En este espacio resguardado de la intemperie pudimos trabajar a gusto produciendo muros prefabricados de hormigón que fueron enviados a diversas localizaciones, que no revelamos a la institución.

En realidad, la oportunidad de reciclaje que dio inicio al proyecto no es el fin de esta iniciativa, al igual que todas estas acciones, sino un medio. La autoconstrucción y autogestión de estos espacios es una herramienta de cohesión para los mismos colectivos. Sólo hay que pensar en lo que sucedió

con Künstainer, el centro artístico autogestionado en Zaragoza de Caldodecultivo: aunque un incendio vandálico acabó con los contenedores, el proyecto resurgió de sus cenizas, todo el tejido colectivo creado vinculado a este espacio sobrevivió al acto vandálico y acabó por encontrar un nuevo espacio en el que continuar su actividad. Lo que importa del espacio común no es sólo su dimensión física, material, sino la vivencial. Por un lado, los vínculos afectivos, los procesos de colaboración iniciados; por otro el aprendizaje en relación con este tipo de ocupación y construcción, así como la experiencia adquirida en autogestión y en la negociación con diversos agentes sociales, entre ellos instituciones públicas y privadas. El más vivo ejemplo de todo ello es la construcción simultánea y cooperativa de los dos últimos proyectos: el Centro de Formación para La Cañada Real, en Madrid, con Todo por la Praxis, y El Cacharro de Cáceres, en colaboración con Straddle3 y Proyecto aSILO. Ambos se construyeron partiendo del acondicionamiento de contenedores, pero no usamos ya las viviendas cedidas por Zaragoza, sino nuevos contenedores marítimos adquiridos de segunda mano. La red de conocimiento y cooperación que se había creado a lo largo de este tiempo, con la colaboración y participación de algunos colectivos en las aventuras de otros, había sentado la base para poder coordinar la construcción de ambos proyectos a la vez en un tiempo récord. El Cacharro de Cáceres daba una vuelta más de tuerca al proyecto inicial: ya no se trató de crear una sede para un colectivo, sino un espacio de encuentro, comunicación y visibilidad para la misma red, conectado a los colectivos de la ciudad, a la que se ha cedido después de construido. *Camiones*, *Contenedores* y *Colectivos* no se limita pues a la gestión y el reciclaje de los módulos: la cuestión clave ha sido promover relaciones y dinámicas de colaboración entre varios de los colectivos participantes.

Colectivos

Esta cooperación ha sido apoyada por la celebración de diversos encuentros de colectivos, que han propiciado otras muchas colaboraciones. El primero de ellos se celebró en Córdoba en septiembre de 2007, aprovechando la invitación hecha a Recetas Urbanas a participar en el festival Eutopía 07, y se organizó como una reunión productiva de colectivos, asociaciones y agentes públicos, que desarrollasen actividades de índole artística, cultural, social y política. Incluimos una visita a Aula Abierta y Trincheras, que también utilizamos como espacio de trabajo. En aquella ocasión, además de compartir experiencias, entramos en contacto con diversos colectivos necesitados de espacio, además de los ya implicados, lo que sirvió para reforzar la red de cooperación que se estaba comenzando a crear vinculada a la experiencia. Con el tiempo hemos ido formalizando estos encuentros bajo el nombre de «Jornadas de Arquitecturas Colectivas».

El refuerzo de los lazos entre nosotros ha sido progresivo, contando con la complicidad de los colectivos, y en especial

de David Juárez de Straddle3, que se ha implicado con entusiasmo tanto en los procesos de construcción de muchos de los proyectos como en la organización de las Jornadas de Arquitecturas Colectivas. En septiembre de 2009 Recetas Urbanas y Straddle3 organizábamos un segundo encuentro en Torelló bajo el nombre «Paraderos y Conectores». El encuentro continuaba la dinámica iniciada en Córdoba, y estuvo abierto al público, contando con la participación de otros colectivos además de los ya implicados en la red. De nuevo pusimos en común las experiencias, los medios de financiación hallados o frustrados, los hallazgos y los problemas de gestión surgidos, las dudas, las posiciones políticas, los deseos... El entusiasmo fue tal que para noviembre del mismo año se celebraba la tercera edición de las jornadas, esta vez en Cáceres, en el marco del V Congreso de Creatividad e Innovación, y teniendo como sede el Cacharro, el primero producido en cooperación entre tres de los colectivos, Recetas Urbanas, Straddle3 y proyecto aSILO, y de cuya experiencia ya surgen nuevas ideas y se vislumbran futuros proyectos en conjunto.

Creando herramientas

La voluntad de los encuentros de colectivos, además de crear vínculos y compartir experiencias, es poder evaluar lo que se está haciendo y hacia donde nos dirigimos, y generar herramientas. Poner en común todo aquello que ha ido revelando respuestas y originando nuevas preguntas en los diferentes grupos, con el fin de tener un amplio muestrario de opciones de trabajo colectivo, que sirvan de ejemplo, ayuda e incentivo a grupos de ciudadanos que quieran participar en la gestión y producción socio-cultural de su espacio y su entorno. Podría decirse que los encuentros en sí mismos son para nosotros «una herramienta». Pero la primera de todas las herramientas fue el mapa de la iniciativa, surgido a la vez que nos dábamos cuenta de la necesidad de creación de una red. Existen multitud de versiones de este mapa que reflejan el rápido crecimiento de la red y la evolución del proyecto. En él recogíamos tanto las experiencias precedentes de Aula Abierta y Trincheras, como los proyectos denegados, desaparecidos, reconvertidos. La función de este mapa-herramienta no es sólo visualizar las experiencias y hacer un balance de ellas, sino también crear un documento que facilite las negociaciones necesarias. En el mapa se visualiza la dimensión que ha llegado a tomar la iniciativa en tan poco tiempo, evidenciando el calado del problema de falta de espacio común en nuestras ciudades para colectivos, cooperativas, asociaciones y grupos de ciudadanos.

Camiones, *contenedores* y *colectivos* está sirviendo realmente como una oportunidad de experimentar en diferentes situaciones colectivas, que con el paso del tiempo nos han ido mostrando diferentes protocolos de gestión y financiación, mecanismos de ocupación de solares o edificios, maneras de funcionar como colectivos, asociaciones y cooperativas,

y herramientas de autocrítica y evaluación. La complejidad y la casuística ha sido tal que entendimos que necesitábamos hacer el proceso inverso a la construcción del mapa: destripar esta cartografía común para poder particularizar nuevos instrumentos a partir de los puntos de encuentro y divergencia entre las experiencias. Actualmente trabajamos en dos de estas herramientas: por un lado un cuestionario para colectivos como punto de partida para un archivo sobre colectivos y sus experiencias, a la vez base de datos y documento-herramienta, y por otro, una serie de fichas técnicas que recojan lo aprendido en la experiencia. Entre otras cosas, las fichas recogen los diferentes protocolos de ocupación del suelo que se han producido, así como aspectos legales y técnicos. Nuestro objetivo es hacer públicas estas fichas como una de nuestras «recetas urbanas», que puedan servir de apoyo y ayuda a otros colectivos en busca de espacio.

Protocolos de Trabajo e Identidad colectiva (preguntas): Nombre Colectivo. / Tipo de agrupación. / Número/tipo de Miembros. / Formación/profesionalización. / Aportaciones o necesidades profesionales. / Temporalidad / antigüedad / etapas. / Objetivos Fundamentales. / Áreas de trabajo. / Visión/ compromiso político. / Financiación (real, necesaria). / Legalidad. Replanteo. / Relaciones Institucionales e Intercolectivas. / Procedimientos de interlocución. / Formatos de reunión y toma de decisiones. / Jerarquías. / Espacio físico/digital de trabajo. / Repercusión pública. Manifestaciones. Mass Media. / Cumplimiento de objetivos. La realidad. Éxitos y fracasos. / Historias, anécdotas, evaluaciones personales.

¿Creéis que una red bien articulada (si es que es posible) de colectivos, asociaciones puede generar un tercer poder?

¿1º economía, 2º política, 3º sociedad civil bien organizada?

¿Cuáles son sus armas?

Si alguien de los lectores pertenece a un colectivo y quiere incorporar sus planteamientos a esta ficha puede mandar sus respuestas a **sc@recetasurbanas.net**, donde serán de acceso libre a todos los usuarios.

1 Córdoba Solidaria, Poliposeidas y Barbiana (Córdoba); La Fundició (Esplugues); Platonix, Cooperativa Sostre Cívic, Nautarquía (Barcelona); Straddle3 (Arbúcies); Asociación PROYECTA (Castelló); Agoras (Valladolid); Asociación Aula Abierta (Granada); Asociación Trincharte, La casa Invisible, Rizoma (Málaga); Colectivo ALGA (Pontevedra); V de Vivienda, La Prospe audiovisual, ASA, Patio Maravillas, Cooperativa Covijo (Madrid); Vecinos del Cerrillo (Badajoz); Cooperativa CIT-Arte, En un Lugar de Creación, A Contramano (Sevilla); Arquitectura se mueve (Valencia); Tercer Asalto (Zaragoza); Caldodecultivo (Tarragona).

DINAMIK(TT)AK
AMASTÉ

El 16 de julio de 2010 terminaba la quinta edición de DINAMIK(TT)AK. Participantes e invitad*s abandonaban el museo ARTIUM que durante 12 días había sido su residencia y centro de operaciones. Despedidas emotivas, intercambio de teléfonos, planes para mantener el contacto... la agridulce separación después de una convivencia intensa.

Ese mismo día comenzaba también la fase post-actividad. Organizar el material trabajado, repasar lo sucedido, hacer balance, recoger el feedback de l*s invitad*s, sacar conclusiones y redactar memorias e informes.

Tras cinco años este ejercicio de resumen adquiere una dimensión especial. Una cifra «redonda» siempre aporta una connotación de etapa recorrida, de ciclo completado, de fin y de comienzo. Y así lo vivimos. Éstos son algunos de los puntos comunes que valoramos y destacamos de una iniciativa que ha cambiado sustancialmente a lo largo de estos años.

EL ORIGEN

DINAMIK(TT)AK es un campo de trabajo en verano, dirigido a jóvenes de entre 17 y 19 años. Es una experiencia de ocio educativo y reflexión en acción, con el objetivo de que l*s participantes entiendan desde procesos interdisciplinares, la imaginación, la creatividad y la práctica artística, como herramientas de intervención en lo social, más allá de una serie de habilidades relacionadas con la representación estética.

Nuestra motivación parte de cómo entendemos las funciones principales de la cultura y la creación actual: ayudar a interpretar el mundo en el que vivimos y a entendernos a nosotr*s mism*s inmers*s en él. Consideramos por lo tanto que fomentar la creatividad, la expresión personal y el papel activo como prouers (productor*-usuari*) culturales, es uno de los objetivos principales a plantear desde una práctica social, política y culturalmente comprometida. Y elegimos actuar específicamente en la adolescencia por ser un momento esencial en el desarrollo de la persona.

De las distintas experiencias de participación, acción socio-cultural y educación no-formal basadas en estrategias pedagógicas de creatividad y mediación que hemos puesto en marcha, DINAMIK(TT)AK es la más significativa y la que ha tenido más continuidad.

Desde el primer momento enfocamos DINAMIK(TT)AK con un formato de colonias/campamento donde la convivencia tuviese un papel fundamental. Que fuera una práctica desde la mediación y la pedagogía política y de contacto, y nos permitiese desarrollar un trabajo más detenido, desde la que llevar a cabo finalmente una práctica real de creati-

vidad aplicada a problemáticas cotidianas de la ciudad. Una de nuestras constantes ha sido primar el proceso de trabajo y la búsqueda de resultados más o menos informales, sobre la obtención de resultados «excepcionales».

LOS OBJETIVOS

En nuestras acciones con adolescentes damos especial importancia a la participación e interacción entre las personas que toman parte, haciendo hincapié en los lenguajes, medios y dinámicas que les son más afines, en la creación de un imaginario propio y en el desarrollo de su capacidad de análisis (auto)crítico.

Además, los objetivos específicos de DINAMIK(TT)AK son fomentar la imaginación y la creatividad como «materia prima» para el desarrollo personal y colectivo; promover el uso consciente de las NTIC's y los (nuevos)medios de comunicación como canal y plataforma de trabajo;² desarrollar la libertad individual junto con la capacidad de trabajar de modo cooperativo en proyectos colectivos; fomentar su proactividad para llevar a cabo de forma autónoma sus inquietudes.

Al mismo tiempo hemos querido abrir DINAMIK(TT)AK al contexto en el que tiene lugar, un centro y una ciudad concreta.³ Para lograrlo incluimos como parte de los objetivos el conocimiento y la interacción con ambos estados. La experiencia de conocer cómo funcionan estos centros, y los diferentes agentes que se dan cita en ellos, supone para l's participantes imbuirse en un contexto de producción creativa real con el que no están familiarizad*s. Así mismo el campo de trabajo busca actuar en/con el contexto local donde se inscribe. Las acciones y talleres tienen como premisa suceder en la calle, interactuando con l's vecin*s, y participando en otras iniciativas que estén sucediendo en la ciudad.

No queremos olvidar que si la creatividad es, como defendemos, una herramienta transformadora, habrá de generar en primer lugar un cambio fundamental a nivel interno. Este es uno de nuestros objetivos más claros: romper esquemas. Propiciar esos cambios internos, en quienes acuden al campo de trabajo principalmente, pero también en l's artistas con que trabajamos, en las instituciones, y por supuesto en nosotr*s mism*s.

SOFISTICANDO EL MODELO

Situamos DINAMIK(TT)AK bajo un ejercicio de cambio constante. Está concebido como un formato mutante, diferente para cada edición, tanto en las actividades concretas (duración y temática de los talleres, la naturaleza de l's artistas invitad*s, la manera de funcionar con ell*s, etc), como en la organización de la convivencia. Aplicando a cada nueva edición las reflexiones y conclusiones extraídas de la anterior. Hemos pretendido generar un proceso experimental rico y sofisticado; poner en marcha nuevas acciones y dinámicas;

conocer y trabajar con nuevos activistas culturales, artistas y profesionales de la creatividad; generar nuevos métodos y procesos de trabajo con ell*s; buscar nuevas posibilidades...

La implementación de los cambios en las diferentes ediciones ha sido progresiva, siguiendo una lógica interna de mejora, de idear una experiencia más completa, y forzar los límites alcanzados proponiéndonos un nuevo reto cada año. Si en las primeras ediciones las acciones eran independientes entre sí a todos los niveles, en el 2009 contaban con el nexo que las aglutinaba temáticamente: repensar el museo (hacia dentro y hacia fuera). En ésta última edición del 2010, además, todas las acciones eran diferentes fases de un único proceso. Un taller dependía de cómo se había desarrollado el anterior y condicionaba el siguiente.

Igualmente hemos ido sumando y desarrollando conceptos según éstos se han hecho fundamentales en nuestra práctica diaria. Así, por ejemplo, l's ciudadan*s pasan de ser destinatari*s de las preguntas y reflexiones que tratamos en los talleres (del grupo), a ser parte del proceso en su fase de investigación y de desarrollo (la socialización de los talleres no es la fase final, sino que casi pasa a ser el previo del proceso de trabajo), ayudando al grupo a identificar problemáticas reales y a comprenderlas en toda su complejidad para poder actuar en ellas desde la colaboración. A su vez la idea de colaboración, de creación compartida, deja de estar vinculada exclusivamente al equipo interno (participantes-invitat*s-monitor*s), sino que se invita a agentes ciudadan*s a que lo integren y enriquezcan con sus conocimientos, experiencias y aportaciones.

En definitiva, en estos años hemos pasado de una primera edición en la que simplemente buscábamos dar a conocer a l's participantes un amplio y variado horizonte de modos y experiencias creativas (apoyándonos en micro-talleres, visitas a artistas, charlas y debates), a una última edición en la que poner en práctica una experiencia real de construcción social desde el museo Artium, entendiendo éste como un agente activo en la ciudad, estudiando el escenario de trabajo, y conociendo y cooperando con diferentes colectivos de la ciudad⁴ para encontrar un problemática concreta sobre la que actuar desde la cooperación a tres bandas (Artium – DINAMIK(TT)AK – colectivo local).

Si bien estamos convencid*s de ésta dinámica de cambio y mejora continua, no somos ajen*s a los inconvenientes que implican. Los conceptos que manejamos son fruto de la experiencia y el interés personal y la investigación continuada. Su continua sofisticación hace que en algunos momentos resulte excesivamente complicado integrar a ciert*s participantes en ellos. Hay cuestiones que son asimiladas por l's participantes con naturalidad y voluntad, pero otras resultan incomprensibles para su experiencia y su momento de desa-

rollo personal, y se dan ciertas fracturas. Siendo así ¿Qué debemos hacer? ¿Mantenernos fieles a un publico-usuari* a pesar de que nuestros planteamientos parezcan muchas veces no ser asimilados? ¿Confiar que será con el paso del tiempo cuando se haga visible lo aprendido? ¿Conseguir dejarnos llevar por el proceso con todas las consecuencias gestionando las frustraciones producidas por la falta de resultados concretos? ¿Desarrollar nuestras investigaciones buscando otro tipo de interlocutor*s?

EL TRABAJO CON L'S ARTISTAS

La estructura básica de DINAMIK(TT)AK no está completa sin l's artistas invitad*s. En cada edición hemos ideado un equipo de trabajo interdisciplinar formado por diversos agentes con quienes compartimos ideologías, metodologías, puntos de vista, etc, y que encajan con la línea temática específica de cada edición. Esto nos ha permitido conocer a diferentes artistas y activistas culturales que desarrollan una labor creativa en ámbitos muy diversos,⁵ y colaborar con ell*s para configurar unas acciones prácticas que sean el vehículo para alcanzar los objetivos fijados.

La relación que establecemos con l's artistas comienza pi-diéndoles una propuesta de acción/taller para la que se han de basar en las premisas generales de la edición y en su experiencia propia. A partir de este momento comenzamos un trabajo común para perfilar cada taller (específico en cada caso), y para coordinar el conjunto de actividades.

El papel de l's invitad*s (y de l's monitor*s) es el de posibilitador*s de la experiencia, conducid*s por una voluntad más educativa que formativa, y tratando de mantenerse en el delicado punto de equilibrio donde la mediación permite el desarrollo de las capacidades autónomas del grupo. El objetivo es generar un equipo intergeneracional que sume las experiencias y bagajes personales de cada integrante, aplicados desde un prisma cooperativo a los proyectos que se pongan en marcha.

Es después de esta relación de varios meses con l's invitad*s cuando nos surgen dudas. Lo que más valoramos es conseguir un proceso de colaboración equilibrado, pero ¿Conseguimos establecer una metodología de trabajo satisfactoria para ambas partes? ¿Les supone una oportunidad de desarrollo personal, planteándose nuevas preguntas o retos? ¿Es un trabajo común –una colaboración a dos bandas– o un encargo unidireccional? ¿Realizan un trabajo con el que están ideológicamente de acuerdo, que corresponde a sus inquietudes y a su modo de entender la práctica artística? ¿O, en cierto modo, les «usamos» para alcanzar nuestr*s objetivos?

UN FUTURO LLENO DE INCÓGNITAS

Con el final de cada edición –y sus dudas y conclusiones– comenzamos a organizar la siguiente pero, tal vez por esta

connotación «etapa-ciclo», este año nos estamos planteando preguntas más esenciales que años anteriores.

¿Dónde realizar DINAMIK(TT)AK? ¿Qué ámbito queremos potenciar? ¿En qué objetivo queremos enfocar nuestros esfuerzos? ¿El activismo social implicado en la participación, construcción y transformación social? ¿Es el arte un ámbito desde el que alcanzar estos objetivos, o el espacio simbólico artístico sigue estando ocupado irremediablemente por la práctica más estereotipadamente estética-objetual? ¿El contexto del museo nos permite transmitir con eficacia lo que pretendemos, o su carga simbólica desarticula cualquier voluntad revistiéndola de un halo artístico? ¿L's participantes acaban entendiendo, interesándose y asimilando lo que planteamos o nos aplican su filtro habitual para «profesores»: asumir las tareas a realizar sin asimilar-cuestionar los conceptos planteados, con los que no empatizan porque, o no los entienden o no les convencen? ¿Lo que les planteamos entronca con sus necesidades personales o simplemente «pasaban por allí»? ¿Seguimos siendo interlocutores válid*s o nos vamos quedando caduc*s para ciertas cosas? ¿Seremos capaces de mantener la energía y la motivación necesaria para ello?

¿Debemos continuar pues con una iniciativa como DINAMIK(TT)AK o cerrar capítulo y seguir activando otros procesos con los que seguir aprendiendo?

- 1 Se desarrolla en un régimen de convivencia total. Esto significa 12 días donde tod*s l's implicad*s –10 participantes, 3 monitor*s y un número variable de artistas invitad*s– conviven en las mismas condiciones durante las 24 horas del día. Este campo común de relación, donde se evitan las jerarquías, supone una importante fractura para quienes esperan encontrar una estereotipada relación vertical de poder y control tipo profesor*-alum*n*.
- 2 Cada edición cuenta con diferentes herramientas tecnológicas y un blog. Este espacio (<http://www.dinamikttak.com>) es al mismo tiempo una ventana abierta al exterior y un repositorio documental alimentado por todo el grupo.
- 3 Las tres primeras ediciones se celebraron en Arteleku, (Donostia-San Sebastián). Y las ediciones de 2009 y de 2010 han tenido lugar en ARTIUM, Centro-Museo Vasco de arte contemporáneo (Vitoria-Gasteiz).
- 4 Colectivos de diferente naturaleza como: el colectivo de artistas locales Asamblea Amarika (A+A), la asociación de comerciantes Gasteiz-On, el colectivo de Donantes de Sangre de Álava, o la red ciudadana Colabora En Red.
- 5 En DINAMIK(TT)AK han participado: ÚbiQa, Iñaki Imaz, Consonni, Pripublikarrak, Xabier Erkizia, Isabel Herguera, MYJOK, Julio Cesar Palacios, Fela Borbone, Joystick, Misha Caníbal, María Ptqk, basurama, Saioa Olmo, BABA, FAAQ, Arturo-Fito Rodríguez, Iñaki Marquinez, Laurita Siles, Yogurinha Borova, Neokinok, Spiral, Ana Lezeta, Platoniq, Lucía Antonini e Iñigo Iralta GZ García (Iru).

1021 DIES. MERCAT I MEMÒRIA (Mercat de Sant Antoni)

Jordi Canudas

Hoy dentro de las prácticas artísticas contemporáneas –como también sucede en otras disciplinas– existe el interés y el compromiso para vincularse a aspectos de la realidad y el espacio social. Prácticas artísticas que investigan y proponen, desde lo cotidiano, abrir diálogos, procesos y experiencias en contextos específicos. De nuevo se quiere entender el arte como un posible motor de incidencia y de transformación social. Acciones y gestos desde el arte que tienen por objetivo redimensionar la construcción del día a día. El proyecto que aquí se presenta comparte muchas de estas inquietudes.

Mercat i Memòria es un proyecto que desde la práctica artística dirige la mirada al día a día del Mercado de Sant Antoni de Barcelona en el momento previo a su remodelación. Se trata de un mercado peculiar en el cual se alternan bajo el mismo techo el mercado del Fresco, el mercado de los Encantes y el mercado Dominical del Libro Viejo y que, a consecuencia de la inminente reforma, vive ahora un momento delicado.

El mercado, como plaza pública y generador de barrio, es mucho más que un espacio comercial. El objetivo del proyecto ha sido registrar la experiencia de proximidad, de lo cotidiano, atendiendo a la singularidad y la identidad del Mercado de Sant Antoni a partir de un diálogo con el lugar, las personas y las cosas. Es decir, a partir de una estrecha vinculación con el contexto y abordando un proyecto compartido con el tejido social del barrio, comerciantes del mercado, usuarios y vecinos. Con ellos se da voz a la memoria del Mercado de Sant Antoni en un momento señalado en que casi han coincidido en el tiempo el 125 aniversario de su construcción y el inicio de su reforma.

El proyecto se desarrolla a partir de distintas colaboraciones y se extiende en el tiempo desde principios del 2007, año de la celebración del 125 aniversario del mercado, hasta la fecha del traslado al mercado provisional e inicio de la remodelación, octubre de 2009. El número de días utilizados para el trabajo *in situ* da nombre al proyecto.

La metodología utilizada en el proyecto se basa en el trabajo en proceso y la experiencia *in situ*, que abre distintas líneas de trabajo y que responde a la diversidad y a la complejidad del lugar con el que se trabaja. Quien ha impulsado el proyecto ha querido vivir este periodo de tiempo como si fuera un trabajador más del mercado, formando parte de él, sabiendo la excepcionalidad del lugar y del momento. Los espacios, los materiales, los objetos y las distintas actividades que tienen cabida en el Mercado de Sant Antoni han sido las claves para decidir y desarrollar los trabajos a realizar. Las pequeñas pizarras en las que se anotan los precios y los

productos en el mercado del Fresco, el *montar y desmontar* de los puestos de los Encantes y el mercado Dominical del Libro Viejo, los libros, las postales y el material de coleccionismo... son algunos de los motivos que *reverberan* en los trabajos realizados. Algunos de estos trabajos han sido visibles casi a lo largo de todo el proceso, otros se han activado sólo de manera puntual, o se han realizado sin ningún tipo de notoriedad, pero viviendo el día a día del mercado lo han traducido, configurando un archivo diverso en relación a este espacio y este momento singular.

Entre los distintos trabajos realizados destaca *Escenaris_Mercat i Memòria* en el cual, con el objetivo de dar voz a la memoria del mercado, se ha intervenido en algunas paradas que no estaban en funcionamiento y se han preparado sus paredes a manera de grandes pizarras. Pizarras donde se transcribían vivencias, comentarios y fragmentos de conversaciones que nos hablan del día a día de la actividad del mercado y de su historia.

En algunos de estos espacios, que llamamos Escenarios, había bancos que a menudo eran utilizados por la gente mayor para sentarse, descansar o conversar. En estos espacios han sido grabados los comentarios, los recuerdos y las vivencias de la gente en relación con el Mercado de Sant Antoni, que conforman el *Vídeo_Mercat i Memòria*.

Otro de los trabajos que se llevan a cabo es la *Col·lecció de 10 cartells_Mercat i Memòria*, que desde el mes de marzo y hasta el mes de julio de 2009 se distribuyen de forma periódica, cada quince días, en el propio Mercado. Los carteles hacen referencia a distintos aspectos de la singularidad del Mercado de Sant Antoni (los estratos de historia del lugar, los 725 números-725 mesas de los puestos del mercado del Fresco, las cajas-carro como emblema, los letreros más singulares del Mercado, la actividad del Mercado en cuatro días distintos...) y se distribuyen apilados encima de una plataforma-carro en los distintos *Escenaris_Mercat i Memòria*. La gente puede coger los carteles como si se llevara metafóricamente la piel del Mercado, como si el Mercado hiciera la muda justo antes de iniciar la remodelación. Simultáneamente a la distribución de los carteles, un ejemplar de cada se muestra en el vestíbulo de la biblioteca del barrio, la Biblioteca Sant Antoni-Joan Oliver, hasta configurar la colección.

Coincidiendo con el cierre del Mercado de Sant Antoni y la inauguración del mercado provisional el 17 de octubre de 2009 y como conclusión del trabajo realizado *in situ* se proyecta el *Vídeo_Mercat i Memòria* en el patio de Urgell del mercado. Un documento audiovisual que contiene dos partes (2 DVDs de 88’ y 77’) y que recopila el testigo de veinticuatro personas en relación con la memoria del Mercado.

Finalmente, como último gesto, al cerrar el Mercado e iniciar la remodelación, se retiran los escenarios-pizarras y con

este material se construye un carro a manera de las cajas-carro que se utilizan en los Encantes y en el Mercado Dominical del Libro Viejo del Mercado de Sant Antoni. El carro acabará siendo el contenedor y stand de todo el trabajo y el proceso realizado (carteles, postal, proyección de video, publicación...) todo reproduciendo la capacidad de *montar y desmontar* como las emblemáticas cajas con ruedas del Mercado de Sant Antoni. El carro-estand es el vehículo que puede desplazar y mostrar el proyecto en distintos espacios. El número de días utilizados para el trabajo in situ dará nombre a la caja-carro: *carro 1021 dies. Mercat i Memòria_Mercat de Sant Antoni*. Actualmente el proyecto se encuentra en fase de postproducción.

Un proyecto de Jordi Canudas abordado desde la óptica de artista y vecino y con la voluntad de contar con la participación del tejido social del barrio.

Concepto y dirección del proyecto: Jordi Canudas, artista visual y profesor de la Escola Massana con la colaboración de Xavi Capmany+Nagore Igarza (diseño gráfico), Adolfo Fernández y Joan Juanola (fotografía profesional), Nerea Arco, Andrés Bartos, Iván Bayo, Armando Gascón y Marc Tràfach (medios audiovisuales), Guillaume Poussou y Entremans Producció Artística (construcción de espacios y mobiliario).

Colabora:

La Vocabía de mujeres de la Asociación de Vecinos del Barrio de Sant Antoni, la Comisión para la Gente Mayor de la Red Comunitaria de Sant Antoni Xarx@ntoni, las Asociaciones de Concesionarios del Mercat de Sant Antoni, la Asociación Sant Antoni Comerç y la Biblioteca Sant Antoni-Joan Oliver. Con la participación de los concesionarios, trabajadores, clientes y vecinos del Mercat de Sant Antoni y del taller «Mirades al meu Mercat / Miradas a mi mercado» organizado por la asociación Lacasamarilla.org y el Districte de l'Eixample de Barcelona.

Con el apoyo de:

Institut Municipal de Mercats de Barcelona (IMMB), Ajuntament de Barcelona. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Generalitat de Catalunya. Escola Massana Centre d'Art i Disseny de Barcelona-UAB.

CASA DIGESTIVA PARA UN PISO PATERA DE LAVAPIÉS

Josep-Maria Martín

El proyecto *Casa digestiva* que Josep-Maria Martín propuso para Madrid Abierto 2010 se desarrolla a partir de una pieza anterior con el mismo nombre, del año 2007, que fue presentada en el BAC, Bâtiment d'Art Contemporain de Ginebra. La base de la que parte este trabajo es la de cuestionar los lugares en los que habitamos, acercando y poniendo en relación el proceso de sedimentación y creación de la memoria personal y colectiva del lugar, con el de la actividad digestiva. Ver, evaluar, analizar e intervenir en aquel proceso de formación, de reutilización y/o de expulsión de las «improntas» de los diferentes habitantes y usuarios de una casa, de un territorio, de un espacio donde la vida actúa. Un espacio entendido, a menudo, como un área más grande del sencillo sitio de la casa, que desborda hasta la calle, fuera de las cerradas paredes de la vivienda.

Propuesto en un barrio periférico de la ciudad de Onex, la intervención llevó a conclusiones muy interesantes: resaltó

sobre todo las modalidades útiles para desarrollar un barrio de manera que facilitase los intercambios y conocimientos entre los residentes.

Esta segunda obra se mueve más o menos a partir de los mismos supuestos, pero con una variante no tan pequeña: un lugar diferentemente denso y difícil con el que dialogar y donde actuar. El telón de fondo de esta nueva obra es el barrio de Lavapiés de Madrid, histórico corazón del centro multicultural de la capital española. Ex-barrio judío, hoy en día conocido sobre todo por la gran presencia de inmigrantes extracomunitarios que residen allí. En este nuevo desafío, que comenzó a finales del 2008 y principios del 2009, el lugar aparecía, debido a sus características, portador de una mayor complejidad y por lo tanto aún más necesitado de una actividad de digestión de la memoria tanto colectiva como subjetiva.

Para llegar a su propósito el artista sabía, ya desde el principio, que este proceso se podía iniciar tan sólo poniendo en cuestión los precarios lugares donde viven, o más bien sobreviven, los inmigrantes. Todo tenía que comenzar del cuestionar una parte íntima y cotidiana de sus vidas, de sus espacios vitales: de su casa, que estando en el objetivo inicial hubiera sido modificada y recreada a partir de la relación hábitat-memoria.

Precisamente es por esta razón que Josep-Maria Martín se lanzó a la búsqueda en el barrio de un piso habitado por inmigrantes donde inaugurar un «discurso entre memorias». Indaga, dialoga, intenta saber, conocer y al mismo tiempo darse a conocer. Después de un tiempo, de discursos hechos y días pasados andando entre las calles de Lavapiés, algo cambia: la desconfianza inicial da paso a nuevas posibilidades. Se alcanza así el primer objetivo: ponerse en contacto con los habitantes de un piso patera.

El acercamiento lento y gradual del artista entrega facilidades a las personas con las que entra en contacto y permite que también los chicos de este angustioso piso empiecen a narrar sobre sí mismos. Son dieciocho, todos chicos, todos de Senegal y todos sin papeles, que para vivir trabajan como manteros.

La primera palabra es de ellos, y el artista español los escucha con interés, en su francés profundo, africano. En efecto, por ninguna razón se impone con su propuesta. Se acerca, crea un discurso y firma con ellos un pacto de negociación a partir de sus vidas o simplemente de sus historias que deciden narrar.

Uno de ellos tiene más ganas que los otros de hablar, de contar de su viaje y de su vida: se llama Mouhamadou Bamba Diop y como todos sus compañeros ha cruzado el mar con un cayuco, durante nueve o diez días en condiciones de vida extremas. Cuenta y dibuja, y lo hace con gran detalle, sobre todo por lo que hace referencia a esta parte del viaje. El periplo, que cuesta la vida de muchísimos africanos cada año, es en su memoria la parte más densa y aparece como un bloque abismal difícil de digerir.

En el acto de desentrañar la madeja, emerge el hecho de que

durante este viaje Bamba experimenta, sufre una división interior. Su cuerpo viaja en el mar, llega hacia a España, pero su mente no. Su mente se queda en Senegal. Cesa de ser completo y se convierte en una especie de zombi. El hacer emerger todas estas condiciones importantes permiten que poco a poco Bamba devenga uno de los agentes fundamentales para este trabajo, y precisamente por esto empieza a trabajar codo a codo con el artista: mediadores los dos, de dos experiencias y de dos voluntades distintas que deciden colaborar.

Sin embargo, esto no implica dejar a los restantes habitantes del piso patera fuera del proyecto, al contrario, todo lo que se cuestiona y debate se hace en común. La praxeología de Martín no se queda en el análisis de la historia, de los hechos y de las informaciones, sino que incluye la parte emocional de todos los distintos actantes presentes en el campo, llamados a discutir y negociar sus propósitos en el proyecto. De hecho, la propuesta de definir y establecer un proyecto que modificara el espacio arquitectónico donde viven, es descartada. No les interesaba transformar el piso de Lavapiés, porque sus memorias (vinculadas a sus partes psíquicas, que se habían quedado en Senegal) no pueden ser parte de un proceso de digestión, selección, expulsión y reutilización, como habría sido la obra si hubiera comprometido solamente su cotidianidad dividida. De esta manera, lo que ellos hacen todos lo días no es una vida llena, y esto explica también cómo dieciocho chicos siguen viviendo en solamente treinta metros cuadrados sin alguna vez llegar a tener una pelea o una disputa.

El dispositivo de mediación *Casa digestiva* de Josep-Maria Martín tiene la necesidad de interactuar con las memorias y por lo tanto parece imposible su integración con el estado mental donde viven los chicos y por eso con el ámbito arquitectónico de su piso.

En este punto no quedan más que dos posibilidades: o ponerse en la condición de contar la historia o hacer algo que les permitiera una profunda experiencia de digestión junto con la necesidad de reunificarse con sus cuerpos. Elegir no ha sido difícil, y obviamente a todos les ha parecido más natural la segunda opción.

Contratado y legalizada la posición de Mouhamadou Bamba Diop en el ámbito del proyecto, el trabajo comienza a converger hacia un nuevo intento: desarrollar algo que permitiera a los habitantes del piso plantearse un futuro en su tierra de origen.

En su continua praxis de negociación el artista entra en contacto con una asociación: la Katul, interesada en investigar las posibilidades para desarrollar un proyecto socio-económico para los jóvenes de Kayar, ciudad originaria de muchos de ellos.

El resultado de esta mediación performativa que se concretiza, más que en un artefacto, en lo que son las relaciones entre distintos actantes en juego, se cristaliza en varias actividades, documentales y/o colaterales al proyecto.

En primer punto una manifestación que junto con Bamba, Jo-

sep María organiza en Kayar, para contar a sus habitantes que el camino de la inmigración no siempre es lo más fácil y justo. Intentar también con este gesto poner las bases para un proyecto futuro de desarrollo directamente en el lugar. En esta especie de happening donde participa mucha gente de la ciudad africana se involucra también un rapero local que escribe y colabora en la producción de un video clip musical.

Por otro lado, para dar a conocer un trabajo que ha tardado más de un año, se realizan: un video documental de aproximadamente cincuenta minutos, presentado en Madrid el invierno pasado en la Casa Encendida, durante una proyección no propiamente cómoda que podríamos definir «patera», y la creación de una página web donde es posible ver los videos, leer sobre el proyecto y su desarrollo con el fin de poderlo así difundir.

La complejidad de la pieza diluida en el cuento y fragmentada por el análisis parece reducirse, pero no hay que buscarla sólo ahí. El verdadero objeto artístico de Josep-Maria Martín es parte de aquellas prácticas de actividades futuras que comienzan con su obra, y está sobre todo en las nuevas memorias que desde lo personal se hacen colectivas, de las cuales no hay que olvidarse en la formación de un nuevo modo de convivir y relacionarse, lejos de los prejuicios, de la explotación y de la desigualdad.

Luca Giocolli

Proyecto producido por MADRID ABIERTO 2010 con la colaboración de Pensart, AECID, La Casa Encendida y Can Xalant.

Primera edición del video **Demian Benavente**. Segunda edición del video **Cant Xalant, Rafa Ruiz**. Operadores de cámara **Jorge Morales, Enrique Pacheco y Demian Benavente**. Sonido **Studios Dakar y Tele K**. Música **Rafa Ruiz, Mix Spanish Parait k Làs Bas, Malal Talla**. Animación **Susanna Muns**. Diseño gráfico **Albert Ibanyez**. Traducción **Simon Dell**.

Entrevistados: **Belinda Muñoz, Esteban Ibarra, Ramón María Masat, Máximo Murat, Chen Pen Shengli, Jacobo Rivero, Rafael Ángel Palacios, David N. Luhn, Iris Rossi, José Carmelo Lisón, Manuel María de Bariluz, José Roncero, Ignacio Angulo, Abdel Khalak El Kamoun, Enrique Pedrero, Chema Palas, Juan Carlos Salinas, María Antonia Fernández, Shahjamal Ahmed, Víctor Defarges, Emilio Regúlez, Manuel Jiménez, Silvia Robles, Paloma García, Susana Cremades, Uriel Fogué, Mouhamadou Bamba Diop, Juan Ramos, Galo Endara, José Santamaría, Djiby Ndiaye, Montserrat Fernandez, Antonio Jiménez Caño, Alione Thiount, Bakary Coly, Birahim Gueye, José Sánchez, Lamine Drame, Malal Talla, Maseck Gueye, Rita Santos, Demba Malick Mbohtie, Maseck Gueye**.

Guión **Josep-Maria Martín**, Redacción «El viaje de Bamba», **Mouhamadou Bamba Diop**.

Grabado entre Madrid, Dakar y Kayar.

www.casadigestiva.net © Josep-Maria Martín 2009-2010

TRANS_ART LABORATORI
PROCESSOS EN CONTEXTOS SANITARIS.
SINAPSIS

Trans_Art_Laboratori es una plataforma permanente de investigación y producción teórico-práctica entorno a procesos en red que articulen prácticas artísticas colaborativas ubicadas en contextos específicos.

Trans_Art_Laboratori se articula a partir de un interés inicial sencillo centrado en la relación entre arte y sociedad y las posibles mediaciones que podían desarrollarse para que hubiera un retorno social de la práctica artística hacia el conjunto de la sociedad. Una voluntad para definir y construir capilaridades que permitieran una circulación de la producción cultural y artística más allá de su valor como recurso.

La Plataforma Trans_Art_Laboratori se pone en marcha en el 2006 como un marco de trabajo que evoluciona y se redefine en un proceso de continuo aprendizaje dialógico. Tanto como consecuencia natural de los procesos de trabajo que desarrollamos, como por el hecho de estar inscritos en un contexto cultural compartido con otros proyectos y colectivos que desde perspectivas más o menos cercanas abordan desde la práctica cultural la interacción con lo social, el territorio o las comunidades de forma crítica e interrogativa. Un ecosistema cultural generador de unos saberes que al socializarse interaccionan con la práctica particular de cada uno de estos agentes y proyectos provocando este crecimiento al cual hacíamos referencia.

Así pues, el relato entorno a las prácticas que se desarrollan desde Trans_Art_Laboratori y que planteamos en este texto son, más que un punto de partida, una parada técnica propiciada por la existencia de este catálogo y que permite confrontar la praxis a los enunciados teóricos y profundizar así en las significaciones reales de nuestros procesos de trabajo. Un diálogo complejo éste que nace al tratar de limitar el exceso retórico de algunos enunciados discursivos y a la vez re-dimensionar el potencial político de algunas prácticas para presentarlas a la sociedad con una proyección que vaya más allá de la experiencia concreta de un proceso.

Por lo tanto estaríamos diciendo que Trans_Art, en tanto que laboratorio, investiga y produce modelos de trabajo y maneras que nacen de la creación de situaciones de interacción muy concretas y específicas: un trabajo con un complejo sociocultural (2006-2007), la creación de residencias de artistas en un hospital (2008-2009) o un trabajo en red con una escuela, un instituto y un equipamiento artístico (2009-2010). Estos laboratorios son entornos para el ensayo y error donde se habilita un marco de trabajo cooperativo que pone en relación dos universos culturales divergentes, el de la práctica artística, y por ejemplo el sociocultural, el educativo o, en el caso que nos ocupa, el sanitario.

El objetivo del laboratorio que estaríamos desarrollando está en generar un modelo de trabajo con las metodologías pertinentes que se adapten a la circunstancia específica de la interacción de dos culturas de trabajo totalmente diferentes como pueden ser la artística y la sanitaria. Para nosotros el reto es construir un intersticio en el cual la cooperación genere un nuevo marco de colaboración recíproco y en el cual se redefinan las formas de retorno social de la práctica artística.

Para limitar el elemento retórico de los planteamientos anteriores, todos nuestros procesos se centran en investigar a partir de situaciones reales de acción. Escoger un espacio de intervención como laboratorio donde podemos estudiar las interacciones entre la práctica artística y otros contextos o universos culturales nos permite escapar del esteticismo ético de ciertos planteamientos abstractos y producir herramientas, metodologías y políticas, pensadas para que se las apropien los profesionales tanto del contexto artístico como del educativo, sanitario o sociocultural, tanto desde la perspectiva de los agentes como de las instituciones.

El proceso de trabajo desarrollado en relación con el contexto sanitario a partir de la mediación con un hospital para que acogiera dos proyectos artísticos es un ejemplo de las dificultades para construir un espacio cooperativo de producción artística en un contexto no artístico. Mientras el hospital ve en la propuesta artística la posibilidad de contar con un producto cultural de prestigio que refuerce la imagen de calidad de la institución, la Plataforma de Trans_Art_Laboratori ve la posibilidad de retornar la práctica social al seno de la sociedad, es decir, de generar un proceso de construcción cooperativo de imaginarios sobre la salud, la enfermedad, el sujeto, el paciente, etc. Esto significa articular un marco de política cultural centrada, no en la puesta en circulación de productos culturales, sino en la producción de condiciones de subjetividades (modos de hacer, relacionarse y organizarse, formas de ser y sentir) y desplazar el lugar «natural» de lo cultural a cualquier otro contexto no para culturalizarlo (espectacularizarlo) sino para activar su dimensión política de tal manera que tome conciencia y haga visible que es también un lugar desde el cual se construye sociedad, condiciones de ciudadanía y de subjetivización.

A grandes rasgos la dificultad que se da en las situaciones de trabajo cooperativo en las cuales nos hemos ido encontrando se podría describir de la siguiente manera: la institución o el contexto en cuestión entiende que el proyecto es un recurso que puede utilizar en su propio beneficio, mientras que la propuesta que se le está haciendo es que, en tanto que institución pública, colabore en desarrollar una política, no de imagen, sino cultural desde la cual ayudar a democratizar las formas de producción de los imaginarios entorno, en este caso, de la salud y el sistema sanitario. Este hecho enriquecería la diversidad y pluralidad de la esfera pública, pero, y este es el problema, significaría que se introducen nuevas metodologías y tipologías de procesos de trabajo la consecuencia de los cuales sería una probable alteración de las relaciones de poder que estructuran la institución y su relación con lo que no es la institución.

En definitiva, se trata de abrir espacios de coproducción de imaginarios que permitan heterogeneizar la esfera pública y diversificar y crear marcos cooperativos que permitan una relación proactiva con esta esfera pública, articulando

sobre el terreno nuevas formas de organizar la producción de capital simbólico, que ahora se concentra en las instituciones, y no en sus trabajadores o en los usuarios de estas instituciones.

**1 LABORATORIO, 5 PREGUNTAS,
4 PROCESOS, 5 RESULTADOS,
3 FORMATOS DE SOCIALIZACIÓN**

Los procesos de trabajo vinculados al contexto sanitario se iniciaron el 2007 y se pueden dar por cerrados con la formalización de la publicación *Art en contextos sanitaris. Itineraris i eines per desenvolupar projectes col·laboratius* a finales del 2009. Las continuidades que se han derivado por un lado están en relación con las acciones para hacer visible el proyecto y el proceso de trabajo en forma de exposiciones, catálogos o presentaciones y, por el otro, con el deseo de crear un programa estable de arte en contextos sanitarios que permita desarrollar políticas culturales en relación al contexto y sistema sanitario.

El laboratorio en contexto sanitario se inicia planteando dos cuestiones entorno a la intersección entre la práctica artística y el sistema sanitario:

Pregunta 1 y 2
¿Cómo y quién produce los imaginarios entorno a la salud?
¿Existen políticas culturales en contextos sanitarios?

Proceso 1
Mapeado de experiencias de arte y contexto sanitario
Investigación realizada durante el 2007 con la colaboración de Javier Rodrigo, Rachel Fendler y Mariola Bernal en la cual se documentan a nivel internacional situaciones de interacción entre la práctica artística y el sistema sanitario. Se producen unas fichas que recogen los datos básicos y que se organizan en tres archivos. Archivo de instituciones, organizaciones, plataformas y programas que estén impulsando o desarrollando prácticas de interacción entre los dos ámbitos, Archivo de proyectos artísticos que se hayan desarrollado en contextos sanitarios y Archivo de recursos bibliográficos que describan, analicen, evalúen y/o cuestionen las relaciones entre arte y salud.

Pregunta 3
¿Cómo interaccionan el ámbito artístico y el sanitario?
En el 2008 se ponen en marcha dos procesos de trabajo en paralelo para articular una aproximación práctica y un análisis teórico a esta cuestión.

Proceso 2
Residencias artísticas en el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
La creación de una residencia artística en un contexto sanitario tenía por objetivo desarrollar un proceso práctico que

permitiera ensayar estrategias y metodologías de mediación en un entorno real.
Se concretó de acuerdo con los medios de financiación que pudimos reunir en la producción de dos proyectos artísticos que son acogidos en un equipamiento sanitario a partir de un proceso de mediación desarrollado el primer semestre del 2008.
Se invita a las artistas Tanit Plana y Laia Solé a las cuales se les produce un proyecto que sea resultado de la cooperación con el Departamento de Comunicación y Relaciones Institucionales del Hospital. Son fruto de este proceso de trabajo el proyecto *La terra promesa* de Tanit Plana y *Grada Zero* de Laia Solé, que se explicarán ampliamente en páginas posteriores de la mano de sus propias autoras.
La residencia artística se tenía que clausurar con una exposición dentro del propio Hospital con el fin de poder inscribir los resultados de los proyectos en el mismo contexto donde se habían desarrollado y estableciendo un diálogo e interpellando al ámbito sanitario y a sus usuarios introduciendo unas visiones no institucionalizadas sobre el ámbito de la salud en un espacio fuertemente institucionalizado como es un hospital. La exposición no se realizó porque la dirección del Hospital no lo consideró oportuno.

Proceso 3
Investigación cualitativa: estudio de casos que permita proponer unas buenas prácticas en relación al apoyo y desarrollo de proyectos artísticos en el ámbito sanitario
Investigación cualitativa desarrollada durante el 2008 conjuntamente con Javier Rodrigo y Rachel Fendler con el objetivo de analizar diferentes modelos de proyectos que interrelacionen arte y sistema sanitario y evaluar sus procesos de trabajo y metodologías a partir de entrevistas cualitativas a los diferentes protagonistas. Los proyectos analizados y las personas entrevistadas fueron los siguientes: *Hearing Voices*, *seeing things* (Jessica Voorsanger, Sally Tallant, Karen Densham, Jacqueline Ede, Bob and Roberta Smith), *Outside-in. Navegating the hospital* (Sue Ridge, Penny Jones, John Davies), *Echoes down corridor* (Rob Vale, Brian Chapman, Pete Hinchliffe, Pat Winslow), *Perception of pain* (Deborah Padfield, Charles Pither), *RACH* (Juliet Dean, Jane Watt, Jackie Bremner), *Quant temps fa que som aquí?* (Lynda Miguel), *Prototip per gestionar les emocions a l'hospital* (Josep-Maria Martín, Olga Maroto).

Pregunta 4
¿Cómo crear espacios de cooperación entre culturas de trabajo diferentes?

Proceso 4
Reflexión y sistematización: itinerarios y herramientas para desarrollar proyectos colaborativos.
Durante el año 2009 el equipo de trabajo formado por Sinapsis, Javier Rodrigo y Rachel Fendler evaluó todos los procesos de trabajo desarrollados y las informaciones reunidas para intentar sistematizarlas. El objetivo era producir un

conjunto de herramientas y metodologías que pudieran servir de pauta o guía para futuros profesionales del mundo del arte o el mundo sanitario que quieran iniciar un proceso de trabajo colaborativo donde se ponga en relación ambas culturas de trabajo. Este conjunto de metodologías se articulan a partir de una propuesta de seis itinerarios que señalan los potenciales, pero también las dificultades que pueden suponer estas situaciones de trabajo.

Pregunta 5
¿Cómo socializar los conocimientos producidos?

Producto 1
www.trans-artlaboratori.org
La página web ofrece acceso a todos los contenidos generados desde que se puso en marcha el laboratorio en contexto sanitario. Encontramos: los tres archivos resultantes del proceso 1. Acceso al proceso de trabajo de mediación con el hospital y los resultados de los proyectos de las artistas Tanit Plana y Laia Solé. Fichas de los casos analizados en la investigación cualitativa y acceso a la publicación donde se recogen los resultados del proceso 4 (Reflexión y sistematización). También se puede acceder a los Laboratorios en contexto educativo y Laboratorio en contexto sociocultural con todos los materiales correspondientes.

Producto 2
Art en contextos Sanitaris. Itineraris i eines per desenvolupar projectes col·laboratius.
La publicación está dirigida a profesionales del mundo sanitario y artístico. Se plantea como una estrategia de mediación que quiere incitar a la colaboración entre los dos contextos. Por un lado presenta y analiza ocho proyectos de diferente ambición y tipología resultado de la colaboración entre estas dos culturas de trabajo. Por el otro aporta instrumentos de análisis y planificación de los procesos de trabajo señalando tanto los potenciales para las partes implicadas, como los vectores que podrían llevar a desarrollar una práctica anecdótica, retórica y estéril. También incorpora una serie de herramientas prácticas que ayuden a crear un espacio de cooperación horizontal.

Producto 3
Formato expositivo (dentro de la exposición «Catalitzadors»)
Disposición en el espacio que actúa como un artefacto didáctico para comunicar los diferentes elementos que componen el Laboratorio en contexto sanitario desarrollado durante el 2007-2010 en el marco de la Plataforma de arte en contexto Trans_Art_Laboratori. Da acceso a todos los procesos y productos resultantes.

Pregunta 5
¿Incorporarán las instituciones sanitarias y culturales el potencial político de estas metodologías de trabajo?

LA TERRA PROMESA
Tanit Plana

Fabricación de la propuesta artística: el desglose de producción

HORAS DE TRABAJO DE TANIT – 214,3
DINERO GASTADO – 3.381€
PERSONAS IMPLICADAS EN LA PRODUCCIÓN – 18
PERSONAS GRABADAS – 22
DÍAS DE RODAJE - 7
IDEAS DESARROLLADAS – 2
FORMAS DE CONTACTO – 6 (comida, reunión, azar, teléfono, filmación, visita improvisada)
ESPACIOS – 6 (Gironella, Ave > Madrid, Raval, Hospital de Sant Pau, Nanouk Films, Sants)

mi encargo era trabajar sobre el traslado del antiguo edificio del hospital al nuevo edificio.

tenía dos meses y medio para trabajar.

marqué tres hitos de este viaje al nuevo hospital:

la tierra prometida,
el viaje,
lo que queda atrás.

intenté ilustrar estas ideas a través de palabras oídas dentro del hospital.
una imagen que tenía en la cabeza era un stop-motion siguiendo distintas palabras que, como si fueran animales, fuesen subiendo desde el hospital antiguo hasta el nuevo hospital.
estas palabras, que escenificarían el traslado, el viaje, serían palabras oídas de pacientes y trabajadores del antiguo hospital hablando sobre el nuevo hospital, la tierra prometida.

ésta era la idea 1.

ver *URGENCES* de Raymond Depardon me hizo pensar que prefería trabajar con personas y con las cosas que les pasan a las personas, más que con palabras.
el hospital es un lugar de mucha concentración emocional, generada por las personas y las cosas que les pasan a las personas.

así fue tomando forma la idea 2.

la tensión y la emoción de la espera, la noche anterior, de una operación de corazón, vendría a ser la misma tensión y emoción contenida para el traslado al nuevo hospital.
la red de gente involucrada y completamente abierta al proyecto hizo posible mi acceso a los enfermos que esperaban una operación de corazón la mañana siguiente.

Proyecto realizado en el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau dentro de Trans_Art_Laboratori. Pràctiques Artístiques en Contextos Sanitaris.

DE «GRADA ZERO» AL «TERRENY DE JOC»

Laia Solé

23.09.2010 Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
«¿Tanto se tarda en hacer el traslado de un hospital a otro?», dice Maria, del equipo asistencial de enfermería, que le pregunta su madre. «Sí», sonríe.

Grada Zer0 es un trabajo marcado por el tiempo y el espacio donde se desarrolla. El doce de diciembre de dos mil ocho comenzaba oficialmente el traslado del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau a un nuevo emplazamiento. Las ambulancias llevaban los pacientes del antiguo hospital al nuevo: un movimiento continuo en un entorno acostumbrado al movimiento, a los cambios. Doce semanas habían pasado desde que Sinapsis me había invitado a desarrollar un proyecto sobre el imaginario de la institución sanitaria; concretamente, sobre el nuevo Hospital de Sant Pau y su entorno.

16/10/2008 Bar del Centro Cívico Guinardó

Desayuno, por cuarta vez desde el inicio del proyecto, en el bar que regenta Mariano. Se acerca y me muestra una serie de fotografías familiares, «de cuando vine a Barcelona en el año cincuenta y nueve». Todas tienen como escenario el antiguo hospital de Sant Pau.

23/10/2008 Complejo Deportivo Municipal Guinardó

He quedado con Rafel, vicepresidente del F.C. Martinenc. Me habla de una fotografía que está colgada en el bar de la piscina de fuera. Es el retrato de un hombre. A su lado está la dueña del bar y dos socorristas. «Es un recuerdo en agradecimiento al trabajo hecho por los socorristas y», más tarde, «por los profesionales del hospital de Sant Pau para salvarle la vida.»

Las imágenes son «como un trampolín»: las que comentan Mariano y Rafel prueban que la sombra del hospital se extiende mucho más allá de los límites que impone la propia arquitectura y me impulsan a trabajar sobre el concepto de discontinuidad que a menudo supone el ingreso en un centro hospitalario, explorando las posibilidades de presentar el hospital como una continuidad del entorno donde se encuentra.

31.10.2008 Complejo Deportivo Municipal Guinardó

Toni, de la Asociación de vecinos y vecinas de Joan Maragall del Guinardó, está sentado en el banquillo de local en el campo de futbol del complejo, mientras yo grabo el audio de la conversación. Dice que este es un espacio único en Barcelona: «desde la Ronda del Guinardó hasta Pare Claret está el Hospital Sant Pau y, de la Ronda hacia arriba, está un gran complejo deportivo, educativo, cultural... le llamábamos la manzana de los puntos suspensivos para evitar enumerar toda la retahíla de las actividades» que pensaban que se podían llevar a cabo.

Delante del hospital está el Complejo Deportivo Municipal Guinardó, sede del Futbol Club Martinenc, que este año celebra su centenario. Más arriba está el primer Centro Cívico que se creó en Barcelona y que es la sede, entre otros, del Club de Bolos Guinardó, club decano de los bolos catalanes. En el momento de su fundación, este club estuvo a punto de llamarse Club de Bolos Sant Pau, otra prueba de la permeabilidad de la institución sanitaria en el tejido del barrio.

Grada Zer0 empieza siendo un ensayo visual que muestra las analogías –imágenes especulares– entre tres entidades vecinas: el nuevo Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, el Futbol Club Martinenc y el Club de Bolos Guinardó. Son imágenes de los espacios de espera –banquillos del Martinenc, salas de espera del Hospital, etc.– y de las entrañas de estas entidades –los vestidores, el espacio donde el individuo se integra en la comunidad.

16/11/2008 Vestidor del primer equipo del Martinenc.

Partido de primera Categoría Territorial. Grupo 2. Dos horas antes del inicio del partido, Toni prepara los uniformes de los jugadores, las toallas y la camilla. Señala unas botas de futbol. A su lado ha puesto unas piezas de fruta. Dice que «así se verá que cuidan la salud» de los deportistas. Hago una foto.

La presencia de un agente ajeno al contexto –la cámara– provoca una serie de desplazamientos determinantes para el proyecto: los locales –enfermeras, delegados deportivos, utilleros, jugadores...– que inicialmente actúan como visitantes, observando la sesión fotográfica en silencio, ejercen de nuevo de locales al ver algunas de las imágenes resultantes y proponen algunas nuevas. La cámara se deja guiar.

31/10/2008 Hospital de la Santa Creu i Sant Pau

Carme, del departamento de Comunicación del hospital, me presenta a Albert. Es administrativo en el servicio de Hemodinámica y miembro de un equipo de futbol del hospital. En el despacho hay una fotografía del equipo: llevan camisetas de color naranja. También hay unos trofeos. Llegan dos enfermeras. Dicen que también tienen algo: unas medallas de la triatlón de Barcelona.

El hábito de hacer deporte, la salud o la pertenencia a un colectivo son un lugar común en las personas que colaboran en el proyecto; una prueba de la proximidad y el transvase que se produce entre los tres colectivos vecinos. Las conversaciones surgidas durante las sesiones fotográficas en los vestidores laborales del Hospital, en los vestidores y el consultorio médico del Martinenc o en la pista del Club de Bolos, conducen a la producción de un nuevo trabajo: una publicación pensada para ser distribuida desde las salas de espera del hospital. Una manera de invitar a los usuarios del centro a conocer, a través de las palabras de los locales, el entorno inmediato; una manera de disolver los límites que impone la arquitectura.

9/11/2008 Plaça Major, Vic

Jornada seis de la segunda división del Grupo A de Bolos Catalanes. En el equipo del Club de Bolos Guinardó juega Maria Rosa, auxiliar del Hospital de Sant Pau, que me habla de los uniformes del equipo de bolos y también de los diferentes uniformes que ha llevado en el hospital. Recuerda una capa azul de paño con el escudo del hospital bordado con hilo de oro. Una manera de evitar el cambio de temperatura que se producía al pasar de un pabellón al otro en el antiguo hospital.

El seguimiento de los acontecimientos deportivos en los que participan miembros de alguna de las tres comunidades con quien trabajo contamina el proyecto de cierta euforia y propicia la producción de un nuevo trabajo: la confección de tres banderas con los colores identitarios de cada comunidad y con la planta de sus edificios bordada con hilo de oro.

28/10/2010 Consultorio médico del Futbol Club Martinenc
Carles, traumatólogo del Martinenc, me abre la puerta del consultorio tal y como lo hizo dos años antes. Le hablo de la exposición «Catalizadores» y de la producción de un nuevo trabajo, un proyecto que se convierte en una extensión de Grada Zer0 y que lleva por título Terreny de Joc. Él me muestra los cambios que se han producido en la consulta del club.

La exposición de estos trabajos en el marco de un centro de arte produce nuevos desplazamientos, un último traslado: en lugar de las salas de espera del hospital, otro dispositivo para la espera –un banquillo– vertebró el conjunto de materiales realizados entre los proyectos Grada Zer0 y Terreny de joc. Las banderas, al acabar la exposición, se entregarán al Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, al Futbol Club Martinenc y al Club de Bolos Guinardó, respectivamente.

28/10/2010 Hospital de la Santa Creu i Sant Pau

Vestidores laborales del hospital. Encuentro entre un grupo de profesionales del hospital y el equipo técnico de la nueva producción audiovisual. Ensayamos los movimientos de cámara y posibles recorridos: desde las entrañas –los vestidores– hacia el exterior de esta isla atravesada por la salud, el deporte y la pertenencia a un lugar y un colectivo.

La primera fase del proyecto se ha realizado en el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau dentro de Trans_Art_Laboratori. Pràctiques Artístiques en Contextos Sanitaris. La segunda fase se ha desarrollado para esta exposición con la colaboración del CONCA, Consell Nacional de la Cultura i les Arts. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

WELFARE STATE (Smash the ghetto)

Democracia

El proyecto *Welfare State* tiene origen en El Salobral, uno de los mayores poblados chabolistas de Europa, situado en la periferia del sur de Madrid. Su demolición y el posterior realojo de sus habitantes fueron acordados por el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid el pasado marzo de 2007. *Smashing the ghetto* es un video que presenta, como si de un espectáculo deportivo se tratara, la demolición de este barrio de chabolas. El público, sentado en un graderío, contempla su destrucción y alienta el trabajo de las excavadoras a modo de hooligans. El proyecto supone la escenificación del derribo de este poblado marginal como un espectáculo para los integrantes de la sociedad civil. Por encima de consideraciones como la desaparición de unas formas culturales específicas, la sociedad civil celebra la desaparición del gueto en clave de espectáculo mediático.

La estética de los ultras deportivos, la pretendida personalización del consumo a través de la customización (como pueden ser el tuning o el tatuaje), la música hip hop o el heavy metal, son aquí usados como referencias culturales de una sociedad que se complace con el espectáculo de la destrucción.

Welfare State

Pensar la utopía supone que al menos algunos síntomas en el tiempo presente pueden indicar una posibilidad de su realización. Pero hoy por hoy, «ningún fantasma recorre Europa». Entonces nuestra visión sólo puede aludir a mantener o recuperar las ruinas de la utopía, hace mucho tiempo que en el contexto europeo ésta se sustituyó por el pragmatismo; la socialdemocracia por cualquier voluntad revolucionaria; el estado del bienestar por la lucha de clases; en definitiva el confort se ha convertido en la principal ideología de nuestro tiempo.

Aún así esta «utopía rebajada», actualmente amenazada por las corrientes neoliberales, aparece como la más luminosa de las utopías posibles. A pesar de sus contradicciones, de su clientelismo y asistencialismo, mantiene una labor residual por los derechos humanos, por la dignidad básica, ya que en otros modelos de sociedad las desigualdades no sólo son de hecho, sino también de derecho. La sociedad del bienestar se basa en el principio de igualdad y pretende conseguir un incremento de la calidad de vida de todos los ciudadanos. La diferencia con otros modelos liberales está en que éstos parten de la idea de que la intervención es una amenaza contra la libertad y de que el gasto público en servicios sociales es un despilfarro económico.

E. Andersen define el estado del bienestar como el «modelo de estado que interviene en la vida económica y social para alcanzar cotas de política social y calidad de vida. Su intervención se sustenta en los principios de justicia e igualdad social y pluralismo político como inspiradores de todas las actuaciones».

Pero la sociedad del bienestar necesita de la prosperidad económica, y ésta parte de una situación de privilegio de los países desarrollados. Este desajuste genera restos que se quedan fuera de las redes sociales y económicas (tanto fuera como dentro del territorio), por lo que existe una mayoría adaptada y minorías marginadas para las que los mecanismos son insuficientes, una población «superflua». La producción de «población superflua» –emigrantes, refugiados y demás parias– es una consecuencia inevitable de la modernización, y también se trata de un ineludible efecto secundario del progreso económico y la búsqueda de orden, característicos de la modernidad.

El cambio de paradigma económico nos ha llevado de una «sociedad productiva» a una «sociedad de consumo». En la sociedad de los productores, los desempleados podrían estar temporalmente fuera de su estructura, pero su lugar era incuestionable y seguro, ya que el destino de los desempleados (el ejército de reserva del trabajo) era el de ser reclamados de nuevo para el servicio activo; sin embargo en la «sociedad de los consumidores» los consumidores fallidos, incompletos o frustrados pueden estar seguros de que habiendo sido expulsados del único juego de la ciudad, el del consumo, ya no son jugadores y por lo tanto ya no se les necesita, son población «superflua». Mientras que el prefijo «des», en «desempleo» sugiere una salida de la norma, nada semejante sugiere el concepto de «superfluidad». «Superfluidad» comparte espacio semántico con «personas o cosas rechazadas», «derroche», «basura»: con residuo.

La unión de bienestar y consumo es hoy la característica principal de las sociedades desarrolladas, aseguradas las necesidades básicas, el consumo se dota de nuevos significados simbólicos que van más allá del propio objeto consumido. Libertad, progreso social, solidaridad, democracia son accesibles a través del consumo y la objetivización de la cosmovisión capitalista se generaliza a través de los mecanismos del espectáculo, en su acepción debordiana.

En este contexto proponemos un encuentro entre la sociedad integrada y la marginal en el momento justo cuando la sociedad del bienestar actúa en busca de justicia e igualdad: En Madrid pervive uno de los mayores poblados de chabolas de Europa, denominado El Salobral, se encuentra en la periferia sur de la ciudad. El pasado mes de marzo se acordó por parte de la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento su demolición y el posterior realojo de sus habitantes, en su mayoría de etnia gitana. En este poblado se reúne tanto la marginación definida por factores socioculturales como aquella buscada de modo intencionado por traficantes de drogas en busca de un espacio alejado de la vigilancia policial. Por otro lado la demolición de las chabolas y el posterior realojo de sus ocupantes atrae nuevos habitantes que llegan a esta zona buscando ser recompensados con una nueva vivienda por los servicios sociales. La desaparición de El Salobral implica no sólo la destrucción de las infraviviendas sino también la inhabilitación del terreno para que no vuelvan a ser construidas.

El proyecto desarrollado por Democracia supone la escenificación del derribo de este poblado marginal como un espectáculo para los integrantes de la sociedad civil. Por encima de consideraciones como la desaparición de unas formas culturales específicas (la de la cultura gitana), la sociedad civil celebra la desaparición del gueto en clave de espectáculo mediático. La sociedad civil «integrada» son los hooligans que aplauden la acción de las excavadoras demoliendo el gueto. El camino de la población marginal es su integración en la sociedad de consumo espectacular, que les asegurará sus derechos básicos.

Con la colaboración de ADN Galeria

ART, EDUCATION, TERRITORY

In some way, this actividad sets the stage for the interests and objectives of an arts centre that just provisionally started its path; a centre for contemporary art specialised in the relation between art, pedagogy, and territory, working on interdisciplinary projects of research and innovation, with a special appreciation of the processes and experimentation, with a fundamental emphasis on the communication of all of this cultural knowledge through every type of format and language, especially in the new forms of communication. An arts centre as a generator of knowledge, contemplation and answers for the constant challenges that these concepts and practices suppose.

The second part of this tryptych (from February to October, 2009), is a project from the collective Platoniq. *Goog, el Rastreador*, and is designed and executed with the objective of generating policies of reuse of knowledge and contents, putting the adaptation of social networks of the internet to test in the physical space of the city, and working with the collectives close to the Centre.

Catalitzadors is the third part of the project. The exposition opens a path to illustrate the way in which artistic practices, educational activities, and territory are mixed in different proportions, and how upon adapting them to different micro-spaces, quite different solutions and reactions are presented. In the type of practices proposed, the artists, architects, creators and cultural advocates act as catalysts of a situation, of an inhabited space, of a service, or, in fact, of spaces that in the end are common to us; places that habitually realise activities not linked with creation, but in which there is a possibility or necessity of reaction when faced with art, which mutually nurture and shake each other.

Presenting these experiences in Arts Santa Mònica is, in a certain way, putting the cogs of two machines together so that the movement, forces and inertias of one and the other are mutually affected and generate in each one and their union, new movements, processes and even new mechanisms. The points of convergence of the objectives and the works of the ACVIC and those of Arts Santa Mònica make this collaboration of the dynamics of the two centres expand in territory, in conceptual reach, and in the practices and their impact. In fact, *doing*. The *poiesi* of arts, science, and society.

Vicenç Altaió,
Arts Santa Mònica director

Víctor Sunyol,
H. Associació per a les Arts Contemporànies president

Accions Reversibles is an activity in three parts, which proposes a reflection about contemporary artistic production which develops educational activities related with specific elements of territory and which require a web of connections to be carried out and communicated.

The first activity of the cycle (also the first of ACVIC. Centre d'Arts Contemporànies) consists of a seminary about art, education, and territory (November, 2008) with some interconnected general lines: the centres of production and contemporary creation, pedagogic work, and the networks of relation.

CATALITZADORS
Ramon Parramon

«Catalitzadors» constitutes an exposition of projects and processes that propose a direct relation with certain local contexts. It is about a collection of proposals, already finished or in stages of production, that integrate three essential components that are combined with and related to each other with different levels of interaction: they constitute artistic practices, promote educational activities, and they unfold in a determined space-time territory or context. All of them are varied in proportion and adapted to different micro-spaces, and suggest diverse solutions and reactions. The projects presented act as catalysts in relation to the elements that form part of the social context in which they are formed according to each specific act. From the sphere of artistic practices put into action in specific, determined contexts that activate pedagogical strategies in relation to the space, some questions arise, such as: Is it necessary to analyse the three components, art, education and territory, separately to evaluate the essence and impact of each project? Does this combination constitute a sequence that makes sense and thus creates a type of differential project? What is the level of combination between them to make them recognisable from the three spheres, artistic, educational, and social? Do these constitute tactics for innovation in the realm of cultural politics?

A catalyst is an element capable of accelerating or retarding a chemical reaction yet remaining unaltered. The catalyst acts as a mediator between the substances that have to combine to form a new element. The winners of the Nobel Prize for chemistry in 2010, Richard Heck, Ei-ichi Negishi and Akira Suzuki were given the prize for having developed more efficient ways to combine carbon atoms to make complex molecules, similar to those found in nature, and they are regarded as having contributed to improve the daily life of people. The three prize winners separately used palladium atoms as a catalyst. The unions catalysed with palladium are used in numerous research projects, and also in the commercial production of pharmaceuticals and in the electronics industry. The carbon atoms resist the formation of molecules, «because carbon is stable and carbon atoms do not easily react with one another»,¹ and moreover, residues that impede the union are generated in the process. The palladium facilitates the chemical reaction of joining carbon atoms without being consumed in the reaction and without generating residues. «The palladium play the role of procuress in these reactions. It allows two carbon atoms to join at the same time, in a way that they get physically closer to each other. Once the carbon atoms are close enough, they form a pair and separate from the palladium».² A catalyst is also a component of the motor that controls and reduces the gasses expelled in the process of combustion.

We find this again with palladium, which together with platinum and rhodium are the principal components of catalysts to reduce the emission of gasses produced by motor vehicles. Recently, the properties of palladium in the reduction of pollutant gasses in gasoline engine cars have been discovered. It causes the rupture of the carbon dioxide molecule so that the carbon and oxygen are eliminated separately.³ Palladium is an extremely rare precious metal that is also a noble metal that resists oxidation and corrosion. Its special and unique physical and chemical characteristics are extensively used in «green» applications, especially in catalytic converters in cars.⁴ Its limited production and the growing demand for it in jewelry as well as its industrial use in the auto industry, its ever more controlled use in the reduction of pollutant gasses, as well as its unique ability to be a catalyst in chemical reactions directly applied to the pharmaceutical and electronic industry, all make it a powerful object of investment and speculation.

The price of palladium rose 24.8% in 2008,⁵ even though that year saw a recession in the automobile industry, and it reached its highest level in April 2010.⁶ This metal, with catalytic properties of an encouraging applicability in the automotive sector, for its decisive role in the reaction of pollution and its promising countereffects on global warming, has turned into a big attraction in the futures market for potential investors. Its extraction is rare, and the 84.4% of world production comes from the mines of South Africa and Russia. Its importance is absolutely worldwide, and, even though on a popular level it continues to be a great unknown, we clearly owe a lot to this rare metal of specifically localised production.

I won't elaborate more on the topic of palladium, I will just comment on some of the aspects of this brief preamble. The objective was to introduce the importance of the word catalyst to be able to present a collection of projects that seek to provoke a series of reactions in micro-contexts. In chemistry, to catalyse means to accelerate or retard processes of joining molecules, and the artistic projects acquire a similar meaning if we apply them to people, places, circumstances or to definitive processes. In the type of practices presented here, the artists, architects, creators or cultural managers act as catalysts of a situation, an inhabited space, of a service or common spaces. A work camp for adolescents, a market in a neighbourhood in a situation of transformation, a «patera» apartment that is overoccupied by immigrants, a hospital centre with its users, workers and neighbours, and a collection of collectives that operate through self-management constitute the places and situations chosen by the creators who participate in this publication. The different spaces upon which each activity focuses on all share the fact that they are places where activities were performed which were not initially linked to artistic practices, but in which there is a possibility or necessity for a reaction as detected by those creators.

The idea of associating the artists as a catalyst rather than as an author has been adapted by some creators, such as the Colombian commissioner and art critic José Roca, referring to the artist María Margarita Jiménez. This artist explicitly refused to define herself as an author in a project designed for the web in which other people could directly intervene. «*Aldeas* is the project proposed by María Margarita Jiménez, but not claimed as a work by her. Her action was that of a catalyst: being there allowed things to happen, but she disappears when her presence is no longer necessary».⁷

Another similar case is that of Santiago Cirugeda in the workshop presented in Granada organised by the Aulabieta collective in 2007, with the title of *Usos temporales: Catalizadores Urbanos*. In this case this was a project designed as a workshop, with a pedagogical component as a basis, but which incited people to action in the urban context. The temporary use of unused spaces acts as a catalyst to the urban plot, or of the urban context and the urban environment as a habitat. That is to say, between space, use, and interpersonal relations. The possibility of generating new self-managed structures, the option of proposing alternatives to the relationships with institutions, the construction of micro-spaces of mobilised resistance or micro-resistance, or the subversion of existing dynamics; this is the reason for promoting catalysing actions that can affect the artistic and educational institution as much as certain socio-cultural structures.

Current society is immersed in the «staging of risk»⁸ that affects all of the planet. «Individualisation, the ecological crisis, unemployment and especially globalisation itself are essential aspects of a society without risk».⁹ A part of social mobilisation in these moments is based on organising to prevent the catastrophes that threaten us. This permanent staging of risk, fear and insecurity that all that generates is used in a political way. There also exists another type of social mobilisation which searches for alternatives to the system that has brought about this situation. Whatever happens in one part of the world quickly acquires a global dimension. Earlier, we followed the path of palladium, which, little by little and due to a series of links and relations, has brought up issues of a global scale, such as the economy, investment, ecology, pharmaceuticals, etc. The production is local, the consequences are global, no country can be in the margin of the others. The relation between risk and catastrophe has been traced by Ulrich Beck in his book *La sociedad del riesgo mundial*. He maintains that one of the challenges of society consists of anticipating catastrophe so as to change the world. «Risk is the perceptive and intellectual pattern which mobilises a society confronted with the formation of an open future, full of insecurities and obstacles, a society no longer determined by religion, tradition, or the submission of nature, and that does not believe in the redemptive effects of utopia.»¹⁰ This open future combined with the energy that establishes the idea of transforming the context in which we live is what directly con-

nects us to the type of projects that emerge from the artistic sphere and directly affect the social sphere.

The local as a producer of new contexts through artistic practices

What is local is often related with spacial concepts and questions of scale, but according to Arjun Appadurai it is something essentially relational and contextual. The ecosystem where these relations find the medium in which to develop is the neighbourhood (physical or virtual). «A neighbourhood is a context or a collection of contexts within which significant social action can be generated or interpreted. This means that neighbourhoods are contexts and the contexts neighbourhoods. A neighbourhood is a multiple interpretative place.»¹¹ The relationship with that which is local with creativity acquires more and more force for reasons of reciprocal interest. The creators look for local elements of essentiality and particularity that bring an added value to their projects. From local circles, from a perspective of the neighbourhood or municipality, a connecting path from contemporaneity to innovation through creativity is sought. There is a necessity to incorporate elements that bring an added value, that attract looks from others and this way are situated in the global map. A look that many times is preferred to be from a tourist or more concretely from the industry that mobilises the tourist sector.

Cultural creativity and industrial growth find the concept of *creative cities* to be a conjunction that has stimulated many politicians and cultural managers in the research of something (still rather vague) that ends up effectively benefitting the population of these cities. When trying to define these yet to be explored «mines of creativity», one may still speak of urban regeneration, of cultural industries, of organisation, of events and festivals of cultural tourism.¹² While forms and formats are viewed from cultural policies, what is local acquires a predominant role from the point of view of creative contemporary practices. Even though the normal environment in which they communicate and diffuse these practices belongs to a globalised context (expositions, biennials, etc.), in that which is local they find the events that nourish their stories. Paul Virilo took care of providing us with the relevance of the event where «the scale of value of the facts could not be content with discriminating that which is general from that which is particular and neither that which is global from that which is local».¹³ The velocity with which everything flows together delineates a possible border between these polarised concepts. The relationships that can be established based on combining the work of the artists with neighbourhood microcontexts are multiple. Some of the creators who participate in «Catalitzadors» have built their stories or representations on altering the dailiness of the specifics neighborhood contexts.

Participation in art: reality or fiction?

Citizens' participation has been reclaimed from civil society

and with time, it has been implemented in the majority of administrations. That has generated a series of protocols that are repeated whenever any transformational plan is put into effect; strategies that are mimetically reproduced, no matter what the context. Each each of these collectives has an alternative plan; they constitute a network of *dynamic repairers* of the participative protocol, social work and applied creativity. And that can be defined as political strategies of collective action, since each one of them can transmit their knowledge to other citizens.

Participation is something that has been extended into numerous aspects of our contemporary life style. Developing participative processes is common in numerous activities promoted by people such as administrators to small groups or precise practices. Whatever the strategic plan may be, it must impose a participative process; if not, it will not have legitimacy. Normally this is understood as a right of the citizen to complement, by using direct democracy, that which is not attended to by representative democracy. But when a participative process is put into action, it seems that the citizen claims its presence as if it were a duty. Not participating can also be an active form of participation, yelling in silence since yelling to participate is not of interest. Or it could be that yelling does not transmit sufficient confidence. It is also true that noise, distraction, comfort and laziness work against you when taking part in anything, and our role in the world is reduced to being passive spectators.

Sometimes participation is a form of entertainment used to decide banal and partial questions, like for example about a color, a selection of design projects for a public space, or other types of decorative interventions. When that is produced, the citizen is able to not feel motivated because he realizes the scant value of the decisions at hand, and if he decides to participate he will not always know or have the negotiative tools that the process requires.

There are many who want to talk about participatin, but they do not always achieve this, and when they join they sometimes are a bother. Participation brings with it a critical and self-critical component, and that is not easily received. It requires negotiative and communicative abilities, and to give off a strong dose of confidence to carry it out. Participation is a double edged sword, a perverse tool that social democracy has put to work with the objective of promoting a peaceful and democratic society, but the space in which it is raised is based on conflict. Coordination, participation and conflict are not easy to resolve.

In some art circles participation is also very important. There are many artists and collectives who try to incorporate participative strategies in their practices, with the goal of influencing the social space. Just like in other fields, sometimes it is reality and sometimes fiction. Anyways, in contemporary art there have been different ways to break unidirectional communication with the public, so that some of the practi-

es that would later be explored were begun in the sixties. In the beginning, opening a work of art to public participation was the priority. Thus participative works appeared, where a temporary event, the performance, or the dissolution of art with life, take on an expanded route of interaction. But that is still insufficient if we want to dissolve artistic practice among multiple participative agents and take advantage of the creativity of people to promote a collective action. We can all develop our creativity if we find the proper settings to be able to dedicate time, create the necessary networks, and focus the energy in something potentially transformative. From spatial practices, in the intersection between global and local, among art, architecture, photography or rehearsal, proposals and reflections on the concept of participation are raised.

With the title *¿Alguien dijo participar?* this publication collects some derivatives on this concept. Thus, the authors Markus Miessen and Shumon Basar affirm, «Participation is simply a tactic of complicit curiosity, set in the space where you find yourself»,¹⁴ referring to Michel de Certeau¹⁵ when he says that people or «the practitioner» have a way to invert the supposed power dynamic in a given situation; the weak is strong, they can develop mobilised microresistances based on daily practices. And this resistance can acquire a collective dimension. Referring to participation, Hans Ulrich Obrist comments, «How must language be to favor and promote participation? I think this question has still not been explored in many different contexts: for this reason I think the crucial question consists of using language that people can understand, and which, finally, enters into their usage. So the process, in my opinion, will take more time to take shape. Participation is something that must begin and, it must not be forgotten, last forever».¹⁶

Creativity, collective action and artistic practices that are put in relation with the neighbourhood must be addressed from the intersection of different disciplines: art, architecture, social work, and politics.¹⁷ We find ourselves before a changing panorama for collective action, one that requires expanding the creative processes beyond the disciplines that have traditionally been recognised as capitalisers of creativity. Dealing with certain practices from the disciplines becomes obsolete and inefficient. All there is to do is try to expand the capacity for action that creativity can give us as a tool and political weapon, which every citizen possesses when it is put in circulation, and it establishes forms of relations with the others. Expanding the creative capacity, being able to dedicate the time and effort that is necessary for anything that is to be collectively organised, to be able to summon up the courage necessary to be able to share projects, to acquire the capacity to communicate so that others understand the necessity to be involved in a project, all that is to go deeper into the strategies that anything that runs the risk of being called: participation.

The doubts that are raised about how to address participation, where to apply it, when to impel it, are less important if we do not know the why. Participation can be approached in a simple manner with a mechanism to entangle people. To entangle people in the sense of making them part of a net or web, but also a mess, of scheming, of getting involved in something that affects everybody. If it is not clear, that is because it is necessary to activate a participative process, which is what is offered and what should be achieved. If one is not familiar with the social space where it will be performed, if the process is not transparent, it is better not to «entangle» people. If the objective consists of multiplying the critical capacity, to make complicity possible, to generate processes of exchanges of experiences and to promote some type of change that affects the context, we are then strengthening social creativity by applying it to collective actions. It is the same with artistic practices, practices of socio-cultural promotion or collective architecture, since the objective is to initiate some kind of change. In fact, it is a political action because it engenders a potential and a will for transformation, exercising the right that every citizen has to participate in the construction of the world in which he/she lives. For some it is their neighbourhood, for others it is the city, and for others the continuous travel between different places. Participating in these transformative processes is a right, as has been pointed out. David Harvey says, «The right to the city is not simply the right of access to what already exists, but rather the right to change it based on our most profound desires».¹⁸ But this also reminds us that this is a territory of confusion, conflicts and violence, as history has shown. Calm and civility have been the exception. The city and neighbourhoods have been a stage for creative destruction, but they have survived, and with new creative actions they have been reconstructed, reinvented, and even established innovations. Every participative process utilises this practice, which is at the same time both creative and destructive. It is for that reason that it is scary, and political managers tend to keep it under control. A ministry of citizen participation exists in the majority of municipalities, and more than an instrument to strengthen participation, it can be, in many cases, an instrument of control and domestication of participation.

Art is suffering from a systematic crisis that makes the current moment quite potent when it comes to looking for alternative avenues and developing practices that justify their existence and function in the social space. There is the desire for change, there are many people looking to conduct projects, and everyone needs to learn from the methodology of other to be more and more effective. Collaborative processes are imposed on many contemporary practices. Hal Foster speaks of a «promiscuity of collaborations» in a text where he problematises the concepts of participation and collaboration in contemporary art, which, according to him, can generate a «promiscuity of exposi-

tions»¹⁹ which is what can be seen in many biennials. Expositions that, according to him, always bring together numerous texts, videos, objects, and cause a more chaotic than communicative effect. The art generated in these circumstances in many cases causes problems of visualisation in the traditional spaces of representation. In this type of project, numerous elements are important, such as: the discussions, the meetings, coexistence, the agreements, etc, all are necessary parts of the process of creative socialisation. In many cases they constitute the same work. These types of processes are not easily translatable to the limited space of an exposition, still essential in the art world. The projects based on collaborative and participative processes cannot be analysed with the logic of normal staging, for they form part of a territory of transversality that activates new cultural practices that can actively have a bearing on the social context.

I think that in this case, more than speaking about art, architecture, economy, legislation or any other relatable discipline with the nuances that the works presented in «Catalitzadors» have, we must talk about cultural action. Cultural action, according to Teixeira Coelho, consists of establishing bridges between people and the project, to allow these people to participate in the cultural universe. The project acts as a mediator because the people relate and develop their creative dimension in a shared or common sphere. One of the objectives consists of dissipating social incommunicability by diminishing «the temptation towards inertia and the passiveness that indistinctly affects the majority of people in times of mass communication».²⁰ Saying that these projects form part of a cultural action is to recognise that they are proactive in a socialising task in which the critical spirit is developed, alternatives are formed based on creativity, a spirit of coparticipation is constructed, and, in some cases, it induces a continuity in the long run, acting as a germ, being, tool or reactant for other projects.

Projects That Participate in Catalitzadors

The piece that **Santiago Cirugeda** develops with the team from Recetas Urbanas is an artisan's work of dynamic representation in the sense of putting some thing to work again but also to transform it. With the project *Camiones, contenedores y colectivos*, they have recycled various containers, offering them to different collectives or groups from different Spanish cities. Each one of the groups received one of various of the prefabricated houses, dismantled from an old Gypsy settlement. Each one of the collectives constitutes, in essence, the content of the project and brings the necessary imagination to provide a new use for the houses. The container is what has been transported and customised, adapted to the activities of each one. Each of these collectives, in transforming one of these old residences, is acting like an artisan who recycles, repairs and innovates, in a way that each of these containers has experienced a profound transformation and update. Dynamic repair serves to reconstruct

or define projects of intervention, but also cultural or urbanistic politics. Each of these artefacts constitutes an intermediary tool that is chasing some objective of transformation, be it to introduce changes in the ordinances, municipalities of a city, or to facilitate an alternative educational space, or to revalue the self-constructive knowledge of people who inhabit an informal settlement, or to show legal loopholes that allow the expansion of rooftop housing, or also to help collectives have a space, as well as valuing their organisational capacity and self-management. The project *Camiones, Contenedores y Colectivos* has promoted the creation of a web of collectives, each one with its own structure and activity. One of the more resounding elements that this web provides is that it gives visibility to a series of collectives that work with self-management and self-construction to energetically participate in the creation of their social and cultural environment. They reclaim an alternative form of understanding citizen participation in the context in which they are working. They are positioned as a rhizomatic structure, self-organised and flexible, which acts as an alternative to economic and political power. A self-managed, branching structure which tries to act by escaping from the necessity of control by local governments.

Since 2006, the collective **AMASTÉ** and Casi Tengo 18 have been working together on DINAMIK(TT)AK, a summer work camp for adolescents in which they practice new methodologies put into use based on the collaboration between artists and instructors. Their experience is based on learning from others, and the artists as well as the instructors facilitate the fluid transmission of knowledge. The primary objectives are to activate the creative potential of the youth in the moment of their adolescence, when individual identity is being forged, and to demonstrate that art can be a tool for mediation and a powerful mechanism to develop an active pedagogy based on the development of processes, the stimulation of creativity, and the development of group abilities. Each edition constitutes a new work camp in which participatory experiences of socio-cultural action, non-formal education are carried out, induced through a practice of socio-cultural action. They constitute an experience of educational leisure and reflection based on practices of action, so that the participants can apply creativity, imagination, and understand artistic practices from an interdisciplinary perspective. All of that is to be able to have tools at their disposal that allow them to intervene in the social and aesthetic sphere beyond just representation.

Jordi Canudas has driven the project 1021 dies. *Mercat i Memòria*. *Mercat de Sant Antoni* developed between 2007 and 2009, a moment in which the market was on the eve of its imminent renovation. Based on the context of the neighbourhood of Sant Antoni, in which this emblematic market of Barcelona is found, the project involved numerous people who lived, worked, and travelled there. Jordi Canudas lives

in this neighbourhood, and he approaches this project like a neighbor, but in this case he acts as a catalyst between this space, its temporary circumstances, and other people who inhabit it or make it work. In this case, the «reaction» that is given off takes place in different realms based on the different phases of the project. He followed the day-to-day activities in great detail up until the definitive closing of the market to begin the remodelling. All together, the project consists of mechanisms which activate the memory, participation and representation of this public space, in a very particular historic moment characterised by being the end of a period that concludes in the moment when the transformation of the market begins. Many of the characteristic elements of the market are lost in this transition, while others appear anew. He has documented some of these, given that the essence of this project is not reduced to collecting a file of what has been, but rather to capture, demonstrate and strengthen intangible elements that compose many of the the social networks that exist in the neighbourhood. The market is the mechanism where an important part of these networks coincide, and this project reshapes them based on the daily construction during 1021 days.

Following the type of practices that incorporate observation of a space, we have the project from the collective **Democracia, Welfare State** (*Smash the ghetto*). This is a project that was finished in 2007, and was based on a work process during two years, documenting the dismantling of one of the largest shantytowns of Europe, located in the municipality of El Salobral on the southern outskirts of Madrid. While in the previous example the neighbourhood was visualised within the normalised canons of a population that forms part of a welfare state, in this case we are talking about a neighbourhood formed by a displaced and deterritorialisated social class that lives in a ghetto. The work of *Democracia* is to represent the final scene, its disappearance, leaving many questions up in the air about the context to which they are referring. They do not explain anything related to its history or the people. The video documentary mixes images of the dismantling of the neighbourhood with images recorded based on the fictitious spectacle in the same neighbourhood. In some moments the pick is destroying the shanties, in others, a similar and customised crane is dancing in a group of spectators. This is not simply another documentary about the topic. To know more, one must inquire about the other documents that belong to other languages, such as the journalistic, statistical, urbanistic or welfare. In fact, this is a work about the language of the reader, a reader turned into a spectator, and a language turned into a spectacle. The crudity of the direct message evokes a déjà vu, for many times we have attended a similar representation through the media. The reiteration increases the protective armour that shields us and distances us from that which is problematic. It constructs a new reality based on the fiction that stages reality itself, the spectator remains trapped and becomes part of the spectacle. This work from

Democracia brings us to a dead-end street, the artist does not act as a mediator to resolve the problem of the inhabitants being evicted, but the artist acts as a mediator between the real scene and the spectacle, the spectator becomes conscious of his status as part of an integrated civil society, which can do little more than be an observer waiting for a type of teletransmitted reality.

Josep-Maria Martín participated in «Catalitzadors» with two projects. When the exposition was in ACVic he presented the project *Casa de la Negociación*, and in Arts Santa Mónica he presents the work *Casa Digestiva*. With *Casa de la Negociación* (2003-2004) he presented a work about the negotiation of micro-conflicts that appear in everyday life. The objective was to create a neutral space, a concrete place to reduce tension and generate the adequate context to be able to negotiate an agreement, introduce changes of positioning that were usually immovable in situations of discrepancy, and to look for possible solutions. For these reasons he proposed the recovery and restoration of an old school in the Schoenberg de Friburg (Switzerland) neighbourhood. This space housed a program directed at the resolution of conflictive daily situations. In all of Josep-Maria Martín's projects the aesthetic component is very important, as he always combines that with the social component. To transform the space he collaborated with the architect Alain Fidanza and for the organisation of workshops and debates, with the psychologist Carmen González. This constitutes a project that invites coexistence, learning, and the researching of solutions in critical situations. The project was initially conceived of as a pilot that would require the involvement of the community or an institution to continue developing. This is one of the circumstances that projects of this type share: they are implemented with a temporary duration, but they are designed to continue through local participation. *Casa Digestiva* is a project realised by Madrid Abierto in which they work with the experience of living in a flat in which the immigrant inhabitants coexist and share the experience of having arrived in Spain on a boat. This work is based on questioning the places we inhabit, and putting personal and collective memory of the place in relation with the function that the digestive apparatus does in the process of digestion: transportation, secretion, absorption and excretion. «Seeing, evaluating, analysing and intervening in that process of formation, of reuse and/or expulsion of the “fingerprints” of the different inhabitants and users of house, a territory, of a space where live acts out». The space of the house is not necessarily the space of the dwelling, but rather where they are in the neighbourhood. In this case the neighbourhood of Lavapiés in Madrid. The project consists of the approach and dialogue with those who inhabit it, numerous recordings, videos, conversations and meetings with the members of the house. One of them, Mouhamadou Bamba Diop, becomes a central figure in the project because he explains, writes, and draws the experience of his voyage on a small boat from

Senegal to Spain. The video documentary recorded as part of the project transmits this circumstance of happening to live in one place with one's mind in another. In this case, artistic practices work in a micro-context, with an experience that is more and more focused on the individual, but whose story is transferred to much more globalised problems.

Sinapsis, through the Trans_Art_Laboratori, program and platform, develops networking methodologies that form collaborative artistic practices. In this case, through a specific experience in the Hospital de la Santa Creu i Sant Pau in 2009, they initiated a project that follows the establishment of a program that activates the development of artistic practices in the medical field. This is a project that provides a reflection on the processes of construction and dissemination of the images and contexts linked to the health industry, based on two strategies: research and intervention. The research, in collaboration with Javier Rodrigo, Rachel Fendler and Mariola Bernal, consisted of a study whose results are an archive of projects, programs, institutions, policies and a bibliography that draws an international map of artistic practices in the intersection with the medical field. This result is formalised in a publication that seeks to be a pedagogical model and guide to develop cultural policies which focus on this orientation. The other strategy consists of initiating a process to intervene in the medical world, Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona. In this case, the artists Laia Solé and Tanit Plana were invited to do a project based on fieldwork and a later proposal that involves different aspects referring to the medical complex as well as the neighbourhood context.

Laia Solé's work is based on displacement. It is a work for a hospital initiated in 2009 with the title of *Grada Zero*, which is resumed in 2010, opening a new path with the project *Terreny de Joc*. With the *Grada Zero* project she proposes a rapprochement between the context of the hospital and the neighbourhood where it is located, based on three different actions. On one hand, she documented the spaces and common codes between the three neighbouring entities: the Hospital, the Guinardó Municipal Sports Complex, and the Guinardó Civic Centre. After, she made a short publication that collects the stories from the first action, and that combine the themes of health, sport and belonging to a collective. The third part consists of an iconographic format with three flags in which the three emblematic buildings are represented, and they emulate, through colours, the hemodynamic team of the hospital, the Martinenc Football Club, and the Guinardó Bowling Club. This last part concluded with a festive celebration of the project with a tournament between the three teams.

One year later, Laia Solé continued this work by initiating a new phase of the project. *Terreny de Joc* became a new project which is fortified by her previous contacts and experiences in the area, but it goes a step further in the sense

of creating a strategy of representation and participation by the workers, neighbours, and members of the entities. It recovers and gives continuity to a process which speaks to us of the local realities of the neighbourhood of Guinardó. She constructs a video document together with a printed edition based on the stories of people and knitting a narrative based on the observations of the place. She once again puts into relation the triangle of institutions that occupy a symbolic and physical space in the context of the neighbourhood.

With the project *La terra promesa*, **Tanit Plana** took the transfer from the old hospital to the new as a point of departure, equating it with the curative process as a transfer to a new state. In this way she divided the project into three parts: the promised land, the voyage, and what was left behind. She shows how the phases of a transition affect a being's essence, both personal, in the case of the ill, and institutional, in the case of the hospital. Her work consisted of establishing relationships with patients in the coronary unit, and representing their moment of treatment, the previous step to being operated on. The three parts that served as an axis for coordinating the project became a metaphor for the process that the hospital was undergoing. This work concentrates on a strong emotional charge, of hope and fear, of confusion and excitement. It is presented in the form of a large video projection that narrates the moment in which the sick are about to cross the threshold that separates them from their biggest desire, to recover their health.

Both projects belong to the same commission by the Sinapsis collective based on their strategy of building new content that, in an alternative way, will form a new symbolic capital. They suggest that these are the institutions that control and watch out for the representation of this symbolic capital, and that through the work of the artists, together with the process of mediation, they will achieve a form in which all of that passes to the hands of the people who are integrated. The project begun by Sinapsis for the Hospital de la Santa Creu i Sant Pau could not be presented, as was anticipated, in an exposition space in the waiting room of the hospital itself. This type of project is not always easily applicable, in many cases because of a lack of precedents, in others because the mediation is done based on suppositions that are perceived differently by different people, or because the objectives that each of the participants seeks, especially when they are institutions, are not adapted to the representative ideals that they have. In any case, the existence of projects of this type generates interdisciplinary work models that must progressively form part of a type of habitual practice.

Together, all of these projects act as catalysts. Although we analyse them in a more concrete manner we may need to specify that they cannot be considered pure catalysts, because in their essence and based on the reaction they provoke, they are also affected. The artistic practices presented

here tend to form part of the reaction that is unchained, and the levels of involvement and affect vary depending on the elements put into play. Many of them seek to change the social context, others in the dynamics themselves of artistic practices, others assume the impossibility of effectively influencing but activate the critical capacity. This selection of projects unchains a series of reversible actions, in which both the reduced field of artistic practices and the complex social space could use some modifications or mutual alterations. They are local actions that can influence more complex structures.

1 SINC Servei d'Informació i Notícies Científiques, «Les reaccions de molècules de carboni protagonitzen els Nobel de Química», Octubre de 2010. In «<http://www.plataformas-inc.es/index.php/Noticias/Las-reacciones-de-moleculas-de-carbono-protagonizan-los-Nobel-de-Quimica>» (visited: 8 October 2010).

2 Corbella, Josep. «Nobel per als creadors de grans molècules orgàniques», in *La Vanguardia*, Barcelona, 7 October 2010, cultura, p.28.

3 Europa Press, «La utilització de pal·ladi com a catalitzador redueix les emissions de gasos en els cotxes amb motor de gasolina, segons CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)», 16 April 2010. In «<http://www.adn.es/tecnologia/20100416/NWS-0675-CSIC-catalizador-utilizacion-emisiones-gasolina.html>» (visited: 8 October 2010).

4 Information consulted at: «<http://www.unctad.org/info-comm/espagnol/paladio/descripc.htm>».

5 Chamber of Mines of South Africa. «Annual Report 2008-2009», p. 43. In «<http://www.bullion.org.za/Publications/Annual2009/AR%202009.pdf>» (visited: 8 October 2010).

6 Tang, Frank. «METALLS PRECIOSOS-Pal·ladi toca màxim 2 anys, or estable», 5 April 2010. In «http://economia.terra.com.pe/noticias/noticia.aspx?idNoticia=201004051629_RTI_1270484958nNo5116804» (visited: 8 October 2010).

7 Roca, José. «El artista como catalizador». Columna de Arena n. 33. 26 April 2001. at «<http://www.universes-in-universe.de/columna/col33/01-04-26-roca.htm>» (visited: 8 October 2010).

8 Beck, Ulrich. *La sociedad del riesgo mundial*. Barcelona: Ed. Paidós, 2007.

9 Beck, Ulrich. *¿Qué es la globalización?*. Barcelona: Ed. Paidós, 1998, p. 31.

10 Ibid., p. 20.

11 Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada*. Argentina: Ediciones Trilces i Fondo de Cultura Económica, 2001, p.193.

12 «Ciudades Creativas: fomentar el desarrollo social i económico a través de las industrias culturales», at «<http://portal.unesco.org>», 2004.

13 Virilio, Paul. *Un paisaje de acontecimientos*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1997.

14 Miessen, Markus and Basar, Shumon, (ed.) *¿Alguien dijo participar? Un atlas de Prácticas Espaciales*. Barcelona: DPR-Barcelona, 2009, p. 29.

15 Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México DF: Universidad Iberoamericana, 1996.

16 Ibid., p. 18.

17 The project organised by Idensitat called *iD Barrio. Creatividad social, acción colectiva y prácticas artísticas* was carried out in November 2009 in two parts, one in Calaf using elements of small analysis and urban means, and another in Barcelona (La Capella), analyzing project interventions in the urban context, relating it with the transformation of the city and social movements. Afterwards, other versions were carried out in different neighbourhoods of other cities, *iD Bairro São Paulo*, in the neighbourhood of Santo Amaro and Bom Retiro (October 2010), and *iD Barrio Zona Franca*, in the La Marina-Zona Franca neighbourhood of Barcelona (November 2010). For more information see «<http://idensitat.net>».

18 Harvey, David . «El derecho a la ciudad». [online article]. Kaosenlared.net, at«<http://www.kaosenlared.net/noticia/el-derecho-a-la-ciudad>», 2008, (consulted: 30/11/09).

19 Foster, Hal . «Chat Rooms//2004». A BISHOP, Claire (ed.). *Participation*. London: Whitechapel Gallery. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006, p. 190-195.

20 Coelho, Teixeira. *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2009.

CAMIONES, CONTENEDORES Y COLECTIVOS
Santiago Cirugeda

Camiones, Contentedores y Colectivos is based on an exceptional occasion of recovering and reusing furniture that is public property: a series of housing containers, donated by the Municipal Society of Urban Rehabilitation of the Local Government of Zaragoza, which are reused by different groups of citizens, associations and collectives. The range of situations experienced up until today is wide and very diverse. To begin with, the groups involved in the experience come from quite heterogeneous fields: among them the collectives and cooperatives linked to alternative education, such as the Fundició and the youth collective Spaiderg3; artists' associations such as Todo por la Praxis and architecture studios such as Straddle3 or us ourselves. Added to the citizens initiatives are projects linked to institutions that have invested in the creation of spaces donated to the habitants, such as EL NIU, in Girona, or the Centro de Diseño, promoted by Proyecta3, and supported by the Local Government of Benicàssim so they would be put to use, and at the same time they believe in the project. This book tells of their first ten experiences, and just like with the project, it will stay open on the internet, growing as the project grows. Despite the fact that the reuse of the containers has involved, up to today, 13 collectives that work with self-building as

their principal means of participation,' the survey and contacts made in the last year and a half of intense work have not been limited to them, producing numerous collaborations. The success and the viral expansion of the initial proposal demonstrate the importance of processes of self-management which complement or propose social and political work that is different from that of the power that incisively tries to control any citizens' activity.

Camiones

Coincidentally, after a conference I gave in the COA of Zaragoza on February 15, 2007, Juan Rubio del Val, of the Sociedad Municipal, commented to me that they were dismantling a village and that there would be 14 housing units of 42 m² left empty, whose destination would most likely be the scrapyard. These housing units, constructed in three prefabricated modules, had been provisional housing for a population of ethnic Gypsies, who were finally relocated to officially protected housing.

On March 1, 2007, from Recetas Urbanas, we began different procedures, offering different groups, cooperatives, collectives and associations the possibility of allocating them different containers as residential headquarters, and/or work centres. The set-up and equipping of the containers could be done in collaboration with Recetas Urbanas, allowing the possibility to include the technical justifications, the installation projects, and the civil liability insurance of the architect who was writing, all for the legalisation of the undertaking. The transport, installation and management of the licenses and permits would be for the groups that assume the responsibility of using them.

On the 12th of March, barely two weeks later, the first trucks left, destined for Vigo (6 containers) and Castellón (6 containers). The following week, new trucks left for Valencia (6 containers) and Barcelona (8 containers); on May 3rd another 12 containers set out for Seville, and on May 4th we picked up the last container, destined for the same city. In only two months the majority of the container-houses had left Zaragoza, some provisionally stored, some indefinitely installed in what was to be their immediate residence. Once the container was obtained, we faced a bigger challenge: to get land on which to set them up, and to negotiate occupation so that each of the initiatives could germinate and grow.

Contentedores

The start up of each one of the projects that put the containers into use has been quite difficult and controversial. To begin with, in the majority of the cases, the collectives got on board the project and picked up the containers without even knowing where they would put them. In some cases, as happened with the project Park-a-part from Straddle3, we had to fall back on emergency plans like «Proyectos en Tránsito», using the containers during art festivals while the agreement

for a plot was worked out. In other cases they managed to perform successive, temporary, illegal occupations, with different movements and transfers of containers, as was the case with Spaid3r, with the desire for legalisation by the promoters of the project, LaFundició. The great effort to get legal occupation negotiated with the institutions ended with the removal of the containers by the police when they were almost ready to be enjoyed.

The final location has depended, more than anything, on opportunity: on one extreme we have them occupying private plots in rural landscapes, mediating verbal agreements with the owners (Park-a-part, Nautarquía, AlgaLab), and on the other extreme, occupying public plots or buildings (Künstainer, el Niu, Centro de diseño in Benicàssim, Centro Socio-cultural in Castuera, Estudio Araña) installed in urban environments, negotiating agreements with institutions between induced legality and a legality. Confronted with the difficulty of the negotiations, in some occasions the final location of the plot was done illegally, without negotiating any agreement, as is the desperate case of Todo por la Praxis and Iglesia de Santa Domingo de la Calzada for an education centre in La Cañada Real. An important piece of information is that the agreements for the occupation of private land negotiated with a verbal or written agreement have undergone a much smoother process than those in which institutions mediated, such as in Benicàssim or Gandia. In fact, these two projects are still waiting to resolve the necessary processes while others have already finished their construction and have been in use and enjoyment for a while.

Once the question of location was resolved, the second challenge was the set-up and personalisation of the containers, given that the budgets were minimal, and often depending on self-financing. There was no other choice but to sharpen ingenuity and looking for opportunities, focusing on recycling, and looking for new ways to get resources. One of the interesting discoveries in this stage of the adventure has been the flow of materials from one experience to another. For example, the containers of Spaid3r that were removed by the police, were recovered and recycled in the Nautarquía de Straddle3 and Alien Nación projects.

However, the most interesting example is surely the recovery of the modular house that was on display in the Paseo de la Cibeles in Madrid during the Madrid Abierto (2008) festival of urban art. The construction was made with a structure of mechanised iron, a wood floor, and walls and ceilings of sandwich panels covered with wood panels, which we shared among others, form the collectives once the exposition was finished. We used part of the metallic structure to make bleachers for a football field in la Cañada Real; another part was destined for Patio Maravillas, where we also built, in collaboration with Straddle3, a 30m² house on the roof, and the rest of the material was destined for those collectives who already had their projects underway. When they invited us to do a site-specific project for Espacio Iniciar, Seville, we decided to push the limits, and we established the work

grounds and a cement mixer in the centre of the desanctified church. We were able to work comfortably in this space, protected from the elements, producing prefabricated walls of cement that were sent to a different location that we did not reveal to the institution.

In reality, the opportunity to recycle which gave birth to the project is not the end of this initiative, just like all these actions; it is a means. Self-construction and self-management of these spaces is a tool of cohesion for the collectives themselves. We only need to think of what happened in Künstainer, the self-managed arts centre in Zaragoza de Caldecultivo: even though arson finished off the containers, the project resurfaced from the ashes, the collective fabric that had been created and linked to this space survived the vandalism, and they ended up finding space in which to continue their activity.

What is important in a common space is not only its physical and material dimensions, but rather the experiential aspect. On one hand, the affective links, the processes of collaboration that were begun; on the other hand, the learning with relation to this type of occupation and construction, as well as the acquired experience of self-management and the negotiations with different social agents, among them private and public institutions. The most vivid example of all this is the simultaneous and cooperative construction of the last two projects: the Centro de Formación for La Cañada Real, in Madrid, with everything from la Praxis, and El Cacharro de Cáceres, in collaboration with Straddle3 and Proyecto aSILO. Both were constructed based on the equipping of the containers, but we did not use the containers donated by Zaragoza, but rather new maritime containers acquired second hand. The network of knowledge and cooperation that had been created during this time, with the collaboration and participation of some collectives in the adventures of others, served as a basis to be able to coordinate the construction of both projects at the same time in record time. The Cacharro de Cáceres gave one more turn to the initial project: it was no longer about creating a headquarters for a collective, but rather a meeting space, communication and visibility for the same network, connected to the collectives of the city to which it was given after construction.

Camiones Contenedores Colectivos is thus not limited to management and the recycling of the units: the key question has been to promote relations and dynamics of collaboration between a variety of the collective participants.

Colectivos

This cooperation has been supported by the celebration of diverse meetings of collectives, which have brought about many collaborations. The first was celebrated in Cordoba in September 2007, taking advantage of the invitation offered to Recetas Urbanas to participate in the Eutopía07 festival, and organised as a productive meeting of collectives, associations and public agents, which would develop activities of an artistic, cultural, social and political nature. We included

a visit to Aula Abierta and Trincheras, which we also used as a work space. In that occasion, besides sharing experiences, we came in contact with different collectives who needed space, besides those who were already involved, which served to reinforce the network of cooperation that was starting to be created and linked to the experience. With time, we have been formalising these meetings under the title of «Jornadas de Arquitecturas Colectivas».

The reinforcing of the bonds between us has been progressive, depending on the complicity of the collective, and in particular of David Juárez de Straddle3, who has been enthusiastically involved in the construction processes of many of the projects as well as in the organisation of the Jornadas de Arquitecturas Colectivas. In September 2009, Recetas Urbanas and Straddle3 organised a second meeting in Torelló under the name «Paraderos y Conectores». The meeting continued the dynamic initiated in Cordoba, and it was open to the public, and depended on the participation of other collectives, besides those already involved in the network. Once again we shared experiences, means of financing that were found or frustrated, discoveries and management problems that came up, doubts, political positions, desires... The enthusiasm was such that by November of the same year the third edition of these meetings was celebrated, this time in Cáceres, within the frame of the V Congreso de Creatividad e Innovación, and using the Cacharro as headquarters, the first one produced in cooperation between the three collectives, Recetas Urbanas, Straddle3 and the aSILO project, and from whose experience new ideas would surface, and future projects would be envisioned together.

Creating Tools

The goal of the meetings with the collectives, besides creating links and sharing experiences, is to be able to evaluate what is being done and where we are going, and to create tools. To put everything on the table, everything that has revealed answers, and suggested new questions in the different groups, with the goal of having a wide variety of options of collective work, which can be used as an example, help, and incentive for groups of citizens that want to participate in the management and socio-cultural production of their space and environment. We could say that the meetings themselves are «a tool» for us.

However, the first of all the tools was the mapping out of the initiative, which came about at the same time we were realising the necessity of the creation of a network. There are a multitude of versions of this map that reflect the growth of the network and the evolution of the project. In it we collected the previous experiences of Aula Abierta and Trincheras, as well as the projects that were refused, disappeared or reconverted. The function of this map tool is not only to visualise the experiences and to weigh them, but rather to also create a document that facilitates the necessary negotiations. In the map one can see the dimension that our initiative has taken on in such a short time, making obvious the problem

of the lack of a common space in our cities for collectives, cooperatives, associations and groups of citizens.

Camiones, contenedores y colectivos is really an opportunity to experience ways of functioning as collectives, associations and cooperatives, and tools of self-critique and evaluation, in different collective situations, which with the passing of time have also shown us different protocols of management and financing, mechanisms of occupying land or buildings. The complexity and the work load have been such that we understood that we needed to do the process inversely to the construction of the map: strip away this common cartography to be able to distinguish new instruments based on the points of commonality and divergence between the experiences. We are currently working on two of these tools: on one hand, a questionnaire for the collectives as a way to form a file on collectives and their experiences, as well as being a database and document-tool. The other is a series of information cards which collect what was learned in the experience. Among other things, the cards collect the different protocols of occupation of land that were used, as well as legal and technical aspects as well. Our objective is to make this information public as one of our «urban recipes», which can be a source of support and help to other collectives in search of space.

Work and Collective Identity Protocols (questions):

Collective Name. / Type of Group / Number/type of members. / Formation/professionalisation. / Contributions or professional necessities / Temporality / age / stages./ Fundamental Objectives. / Areas of work. / Vision/ political compromise. / Finances (real, necessary). / Legality. Position. / Institutional and Intercollective Relations. / Procedures of Interlocutors. / Meeting Format and Decision Making. / Hierarchies. / Physical Space / Public repercussion. Protests. Mass Media. / Completion of objectives. Reality. Successes and failures. / Stories, anecdotes, personal evaluation.

Do you think a well connected network (if it is possible) of collectives and associations could generate a third power?

1st economy, 2nd political, 3rd well organised civil society?

What are its arms?

If any of the readers belong to a collective and would like to incorporate their approaches to this, please send an answer to sc@recetasurbanas.net, where all users have free access to the information.

1 Córdoba Solidaria, Poliposeidas y Barbiana (Córdoba); La Fundició (Esplugues); Platonic, Cooperativa Sostre Cívica, Nautarquía (Barcelona); Straddle3 (Arbúcies); Asociación PROYECTA (Castelló); Agoras (Valladolid); Asociación Aula

Abierta (Granada); Asociación Trincharte, La casa Invisible, Rizoma (Málaga); Colectivo ALGA (Pontevedra); V de Vivienda, La Prospe audiovisual, ASA, Patio Maravillas, Cooperativa Covijo (Madrid); Vecinos del Cerrillo (Badajoz); Cooperativa CIT-Arte, En un Lugar de Creación, A Contramano (Sevilla); Arquitectura se mueve (Valencia); Tercer Asalto (Zaragoza); Caldodecultivo (Tarragona).

**DINAMIK(TT)AK
AMASTÉ**

On July 16 2010 the fifth edition of DINAMIK(TT)AK ended. Participants and guests left the ARTIUM museum, which, during 12 days had been their residence and operations centre. Emotional farewells, the exchanging of phone numbers, plans to remain in contact... the bittersweet separation after an intense coexistence.

That same day the post activity phase began. Organising the work materials, reviewing what had happened, taking stock, collecting feedback from the attendees, drawing conclusions and writing down memories and reports.

After five years this activity of reviewing took on a special dimension. A «round» number always carries a connotation of a definite period of time, a complete cycle, from start to finish. And so we experienced it. These are some of the common points we value and we emphasise an initiative that has substantially changed over the years.

THE ORIGIN

DINAMIK(TT)AK is a summer work camp, for young people between 17 and 19 years old. It is an experience in educational leisure and is a reflection on action, with the objective of having the participants understand everything from interdisciplinary processes, imagination, creativity and artistic practices to tools for intervening in the social sector, more than just a series of skills related to aesthetic representation.

Our motivation is based on how we understand the principal functions of culture and current creation: helping to interpret the world in which we live and to understand ourselves immersed in it. We thus consider that fomenting creativity, personal expression and the active role as cultural prousers (producers-users) is one of the primary objectives to establish a social, political and culturally committed practice. And we have chosen to work specifically with adolescents because it is an essential moment in the development of a person.

From the different experiences in participating, sociocultural action and non-formal education based on pedagogical strategies of creativity and mediation that we have put in use, DINAMIK(TT)AK is the most significant, and the one that has had the most continuity.

Since the first moment we have focused DINAMIK(TT)AK on a format of camps where coexistence' plays a fundamental role. Being an exercise in mediation and pedagogical policy and contact allows us to do a more thorough job, from which we could finally carry out a real use of creativity applied to daily problems in the city. One of our constants has been to prioritise the process of working and researching the more or less informal results, in order to obtain «exceptional» results.

THE OBJECTIVES

In our activities with adolescents we give special importance to the participation and interaction between the people taking part, placing emphasis on languages, mediums and dynamics, for they are the most related, all in the creation of images and contexts all their own, and in the development of their capacity for analytical (self-)critique.

Moreover, the specific objectives of DINAMIK(TT)AK are to develop imagination and creativity as «raw materials» for personal and collective development; to promote the conscious use of the NTIC and the (new) means of communication as a canal and platform for working;² to develop individual freedom together with the capacity to work cooperatively on collective projects; to develop their own proactivity to autonomously deal with their own concerns.

At the same time we have wanted to open DINAMIK(TT)AK to the context in which it takes place, a centre and a particular city.³ To accomplish this we included the knowledge and interaction with both stages as part of the objectives. The experience of learning how these centres function, the different agents that partake in the experience, means that the participants must be immersed in a context of real creative production with which they are not familiar. Thus the work camp seeks to act in and with the local context where it occurs. The activities and workshop are based on taking to the streets, interacting with neighbours and participating in other initiatives taking place around the city.

We do not want to forget that creativity is, as we state, a transformative tool, and first off it should generate fundamental change on an internal level. This is one of our clearest objectives: to break the mould: bringing about these internal changes, primarily in those that attend the camp, but also in the artists with whom we work, in the institutions, and of course, in ourselves.

SOPHISTICATING THE MODEL

We place DINAMIK(TT)AK in an exercise of constant change. It is conceived of as a mutating form, different for each edition, in the specific activities (duration and themes of the workshops, the nature of the invited artists, the manner of working with them, etc.), as well as in the organisation of the stay. By applying the reflections and conclusions ex-

tracted from the previous edition, we have tried to generate a rich and sophisticated experimental process; putting new actions and dynamics into play; learning and working with new cultural activists, artists, and professionals in creativity; generating new methods and work processes with them; looking for new possibilities...

The implementation of the changes in the different editions has been progressive, following an internal logic of improvement, of designing a more complete experience, and pushing the limits by creating a new challenge each year. If in the first edition the actions were independent among each other on all levels, 2009 benefited from the nexus that thematically joined them all: rethinking the museum (both inside and out). In this last edition from 2010, moreover, all the actions were different phases of a single process. One workshop depended on how the previous one had developed, and would also condition the following one.

At the same time we have been adding and developing concepts they have also become fundamental in daily practice. Thus, for example, the citizens go from being the object of the questions and reflection that we discuss in the (group) workshops, to being part of the process in their research and development phase (the socialisation of the workshops is not the final phase, but rather it more or less becomes the previous step of the work process), helping the group to identify real problems and to understand them in all their complexity to be able to act from the collaboration. At the same time the idea of collaboration, of shared creation, stops being exclusively linked to the internal team (participants-invitees-instructors), and invites local agents to integrate and enrich everything with their knowledge, experiences, and contribution.

Definitively, over the years we have gone from a first edition in which we simply wanted to teach the participants a wide and varied landscape of creative experiences and manners (relying on micro-workshops, visits to artists, talks and debates), to the last edition in which an experience of real social construction was put into practice with the Artium museum, treating it as an active agent in the city, studying the work stage, and learning about and cooperating with different collectives from the city⁴ to find a concrete problem upon which to act with the cooperation of the three sides (Artium - DINAMIK(TT)AK - local collective).

Although we are convinced of this dynamic of constant change and improvement, we are not unaware of the inconveniences this implies. The concepts we use are the fruit of experience, personal interest, and continuous research. Its continued sophistication does make it, at times, end up being excessively complicated to integrate certain participants. There are questions that are naturally and voluntarily assimilated by the participants, but others end up being incom-

prehensible due to their experiences and the time of their personal development, and this causes certain ruptures. Being so, what should we do? Stay true to an audience-user even though our approaches often seem to go unassimilated? Trust that the passing of time will make obvious that which has been learned? Manage to leave us hardened by the process with all the consequences managing the frustrations produced due to the lack of concrete results? Develop our research by looking for another type of speaker?

WORKING WITH THE ARTISTS

The basic structure of DINAMIK(TT)AK is not complete without the invited artists. In each edition we have formed an interdisciplinary team formed by different agents with whom we share ideologies, methodologies, points of view, etc., and that fit within the specific theme for each edition. This allows us to meet different artists and cultural activists that develop a creative labour in very diverse spheres,⁵ and collaborate with them to design some practical actions which are the vehicle for accomplishing the designated objectives.

The relationship we establish with the artists begins by asking them for a proposal for an action/workshop based on the general premises of the edition and on their own personal experience. From this moment on, we begin to work together to outline each workshop (specific in each case), and to coordinate the collection of activities.

The role of the invitees (and instructors) is to be the enablers of experience, driven more by an educational more than formative desire, and trying to remain on the delicate balancing point where mediation allows the development of the autonomous capacity of the group. The objective is to create an intergenerational team that combines its experience and personal milieu of each part, applied through a cooperative prism to the projects undertaken.

Doubts arise after a few months of this relation with the invitees. We most value achieving a process of balanced collaboration, but can we establish a work methodology that is satisfactory for both parts? This represents an opportunity for personal development, will it bring about new questions or challenges for them? Is it a common work –a collaboration on both sides– or a unidirectional commission? Will they make a project with which each is ideologically in agreement, which addresses their concerns and their way of understanding artistic practice? Or, in a certain way, do we «use» them to achieve our objectives?

A FUTURE FULL OF UNKNOWNNS

With the end of each edition-its doubts and conclusions- we begin to organise the following one, but, it could be because of the «stage-cycle» connotation, this year we are proposing more essential questions than in previous years.

Where should we put on DINAMIK(TT)AK? What sphere do we want to empower? Upon what objective do we want to focus our efforts? The social activism involved in the social participation, construction and transformation? Is art a sphere with which to achieve these objectives or does the symbolic artistic space continue to be hopelessly occupied by ever stereotyped aesthetic-objectual practice? Does the context of the museum allow us to efficiently transmit what we are trying to do, or does its symbolic commission thwart any desire, dressing it in an artistic halo? Do the participants end up understanding, taking interest, and assimilating what we set out or do they apply their typical filter for «professors»: assume the tasks at hand without assimilating/questioning the concepts presented, with which they do not empathise because either they do not understand or they are not convinced? Does what we propose to them fit with their personal needs, or were they just «passing by»? Do we continue to be valid interlocutors or are we outdated for certain things? Will we be able to maintain the energy and motivation necessary?

Do we therefore need to continue with an initiative such as DINAMIK(TT)AK or close the chapter and continue with other processes with which we continue learning?

- 1 This is the development of a regimen of total coexistence. That means 12 days in which all the people involved- 10 participants, 3 instructors and a variable number of guest artists- live together in the same conditions 24 hours a day. This common relation camp, where hierarchies are avoided, involves an important rupture for those who expected to find a stereotypical vertical relation of power and control of the teacher-student type.
- 2 Each edition benefits from different technological tools and a blog. This site (<http://www.dinamiktak.com>) is, at the same time, both an open window to the outside and a documentary repository for the whole group.
- 3 The three first editions were celebrated in Arteleku (Donostia-Sant Sebastian) and the 2009 and 2010 editions took place at the ARTIUM, Centro-Museo Vasco de arte contemporáneo (Victoria-Gasteiz).
- 4 Collectives of different natures such as: the collective of local artists Amarika (A+A), the association of merchants Gasteiz-On, the collective of blood donors, Donants de Sang d'Àlaba, and the citizens network, Colabora En Red.
- 5 ÚbiQa, Iñaki Imaz, Consonni, Pripublikarrak, Xabier Erkizia, Isabel Herguera, MYJOK, Julio Cesar Palacios, Fela Borbone, Joystick, Misha Canibal, María Ptqk, basurama, Saioa Olmo, BABA, FAAQ, Arturo-Fito Rodríguez, Iñaki Marquinez, Laurita Siles, Yogurinha Borova, Neokinok, Spiral, Ana Lezeta, Platoniq, Lucía Antonini and Iñigo Iraultza García (Iru) have participated in DINAMIK(TT)AK.

1021 DIES. MERCAT I MEMÒRIA
(Mercat de Sant Antoni)

Jordi Canudas

Today within contemporary artistic practices- as also occurs in other disciplines- there is the interest and dedication to be associated with aspects of reality and the social space. Artistic practices which research and propose, from things quotidian, to open dialogues, processes and experiences in specific contexts. Again people want to understand art as a possible motor of change and social transformation. Actions and expressions from art whose objective is to rescale their everyday construction. The project presented here shares many of these concerns.

Mercat i Memòria is a project which, from artistic practice, directs one's gaze to the daily happenings in the Sant Antoni Market in the moment just before its remodelling. This is about a unique market, in which the same floor sees the alternation between the Fresc market, the Encants market, and the Dominical del Llibre Vell market, which, as a result of the imminent reforms, is in a delicate moment.

The market, as a public plaza and generator for the neighbourhood, is much more than a commercial space. The object of this project has been to document the experience up close, the daily life, attending to the singularity and the identity of the Sant Antoni Market through a dialogue with the people, place, and things. That is to say, based on a close link with the context, and beginning a project shared with the social fabric of the neighbourhood, businessmen of the market, users and neighbours. With them we can give a voice to the memory of the Sant Antoni Market in a distinguished moment in which the 125th anniversary of its construction and the beginning of its remodelling have more or less coincided.

The project has been developed based on various collaborations starting at the beginning of 2007, year of the celebration of the 125th anniversary of the market, up until the date of the move to the provisional market and the beginning of the remodelling, in October 2009. The number of days for working in situ has provided the name for the project.

The methodology used in the project is based on work in progress, and the in situ experience, which opens up different avenues of work, and responds to the diversity and complexity of the place with which one is working. The motivation for this project has been the desire to see this period of time as if just another worker of the market, forming a part of it, knowing the exceptionality of the place and the moment. The spaces, materials, objects and the different activities that have taken place in the Sant Antoni Market have been the keys to decide and develop the tasks at hand. The little blackboards where the prices are written and the

products of the Fresc market, *the set-up and take-down* at the stands in the Encants, and the Dominical del Llibre Vell market, the books, the postcards and collectors' materials... these are some of the motifs that *reverberate* in the tasks carried out. Some of these works have been visible more or less during the entire process, others activated at a specific time, or done with no type of notoriety, but upon living the day-to-day life of the market, they have made the translation, creating a diverse archive for this singular space and moment.

Among the different works here, the *Escenaris_Mercat i Memòria* stands out. With the objective of giving a voice to the memory of the market, the artists intervened in some stands that were not being used, and they prepared the walls as if they were large blackboards; blackboards where experiences, commentaries, and fragments of conversations about the day to day activity of the market and its history are written.

In some of these spaces, which we call *Escenaris* (stages), there were benches which were often used by the elderly to sit, rest, or chat. The commentaries, memories and experiences of people in relation to the Sant Antoni market have been recorded here, forming *Vídeo_Mercat i Memòria*.

Another piece that has been constructed is the *Col·lecció de 10 cartells_Mercat i Memòria*, which was distributed in the Market itself every fifteen days from March until July of 2009. The posters make reference to the different aspects of the uniqueness of the Sant Antoni Market (the historic strata of the location, the number 725- 725 tables in the stands in the Fresc market, the emblematic box-carts, the unique signs of the market, the activity of the market on four different days...) and they were distributed stacked on a platform-car to the different *Escenaris_Mercat i Memòria*. People could take the posters as if they were taking the metaphorical skin of the market, as if the market were moving just before starting the remodelling. As the posters were being handed out, there was a simultaneous display with one of each poster in the vestibule of the neighbourhood library, the Biblioteca Sant Antoni-Joan Oliver, until the collection was complete.

To coincide with the closing of the Sant Antoni Market, the inauguration of the provisional market, and as a bookend to the in situ work done, the *Vídeo_Mercat i Memòria* was projected on the Urgell patio of the market on the 17th of October 2009. An audiovisual document which contains two DVD's of 88 and 77 minutes, this is a compilation of interviews with twenty-four people regarding the memory of the Market.

Finally, as one last gesture, upon closing the market and beginning the remodelling, the blackboard-stages were removed, and with this material a cart was built in the style of the box-carts used in the Encants and Mercat Dominical del Llibre Vell of the Sant Antoni Market. The car ends up

being the container and the stand for all of the project and the process (posters, postcards, video projection, publication...) reproducing the ability to *set-up and take-down* just like the emblematic wheeled boxes of the Sant Antoni Market. The cart-stand is the vehicle that can move around and show the project in different spaces. The name of the number of working days in situ also gives its name to the box-carts: *carro 1021 dies. Mercat i Memòria_Mercat de Sant Antoni*. The project is currently in post-production.

A project by Jordi Canudas begun from the point of view of an artist and neighbour, and with the desire to depend on the participation of the social fabric of the neighbourhood.

Concept and direction of the project: Jordi Canudas, visual artist and professor at the Escola Massana with the collaboration of Xavi Capmany and Nagore Igarza (graphic design), Adolfo Fernández and Juan Juanola (professional photography), Nerea Arco, Andrés Bartos, Iván Bayo, Armando Gascón and Marc Tráfach (audiovisual media), Guillaume Poussou and Enrtremans Producció Artística (construction and furnishing of the spaces).

Collaborators:
La Vocalia de Dones de l'Associació de Veïns del Barri de Sant Antoni, la Comissió per a la Gent Gran de la Xarxa Comunitària de Sant Antoni-Xarxa@ntoni, les Associacions de Concessionaris del Mercat de Sant Antoni, l'Associació Sant Antoni Comerç i la Biblioteca Sant Antoni-Joan Oliver. With the participation of the vendors, workers, clients and neighbours of the Sant Antoni Market and the workshop «Mirades al meu Mercat» organise by the association Lacasamarilla.org and the Districte de l'Eixample de Barcelona.

With the support of:
L'Institut Municipal de Mercats de Barcelona (IMMB). Ajuntament de Barcelona. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Catalunya. Escola Massana Centre d'Art i Disseny de Barcelona-UAB.

CASA DIGESTIVA PARA UN PISO PATERA DE LAVAPIÉS
Josep-Maria Martín

The *Casa digestiva* project that Josep-Maria Martín proposed for Madrid Abierto 2010 was developed based on a previous piece with the same name in 2007, which was presented in the BAC, Bâtiment d'Art Contemporain, in Geneva. The basis of this piece is to question the places we inhabit, getting closer and putting in perspective the process of sedimentation and creation of the personal and collective memory of the place, with the digestive activity. Seeing, evaluating, analysing and intervening in that process of formation, of reuse and/or expulsion of the «marks» of the different inhabitants and users of a house, a territory, of a space where life takes place. A space that is understood, often, as a larger area than just the simple site of the house, which expands to the street, outside of the closed walls of the home.

Proposed in the outskirts of the commune of Onex, the intervention led to very interesting conclusions: what stood out most are the modalities useful for developing a neighbourhood that facilitates the exchange of knowledge between residents.

This second piece is based more or less on the same suppositions, but with a not so small variation: a place that is quite densely populated, and with which it is difficult to dialogue and act. The backdrop for this new project is the Lavapiés neighbourhood in Madrid, the historic heart of the multicultural centre of the Spanish Capital. The old Jewish neighbourhood, as it is known, is well known nowadays, overall due to the large presence of extracommunitary immigrants that live there.

In this new challenge, which started at the end of 2008 and the beginning of 2009, the location appeared, due to its characteristics, its grand complexity, and therefore even more needing of an activity of digestion of the collective and subjective memory. To realise his proposal the artist knew, from the beginning, that this process could begin by only putting the precarious location where the immigrants lived, or rather survived, into question. Everything had to start by questioning an intimate and quotidian part of their lives, of their vital spaces: their houses, which, being in the initial objective would be modified and recreated based on the habitat-memory relation. It is precisely for this reason that Josep-Maria Martín launched a search in the neighbourhood for a flat inhabited by immigrants where he could inaugurate a «discourse between memories». To investigate, dialogue, try to know, meet, and at the same time get to know. After a while, after speeches were made, and days were spent walking the streets of Lavapiés, something changed: the initial distrust gave way to new possibilities. The first objective was achieved: to get in contact with the inhabitants of an overcrowded immigrant flat («piso patera»). The slow and gradual approach of the artist makes it easier for the people with whom he has contact, and also allows that the boys of this distressing flat begin to speak about themselves. They are eighteen years old, all boys, all from Senegal, and all without papers. To survive, they work selling on the black market. They have the first word, and the Spanish artist listens with interest, in their deep, African French. Indeed, he does not impose his proposal. He gets closer, creates a discourse and signs a negotiation pact based on their lives, or simply the stories they decide to tell. One of them feels more like talking, of telling the story of his voyage and his family: his name is Mouhamadou Bamba Diop, and like all his companions he crossed the sea in a cayuco, and spend nine or ten days in extreme conditions. He explains and draws, with great detail, especially to refer to this part of the trip. The voyage, which takes the lives of many, many Africans each year, is the most dense part of his memory, and seems to be an abysmal impediment that is difficult to digest. In the act of unravelling the string, it emerges that during this voyage Bamba undergoes an internal division. His body is travelling on the sea, towards Spain, but his mind is not.

His mind stays in Senegal. He stops being complete and becomes a type of zombie. The emergence of all these important conditions allows Bamba to slowly become one of the fundamental agents for this work, and precisely because of this he starts to work side by side with the artist: mediators the two, from two different experiences and two distinct wills who decide to collaborate. Without a doubt, this in no way implies that the other inhabitants of the flat were out of the project. Indeed it was quite the opposite, everything that was questioned and debated was done together. The praxeology of Martín was not limited to the analysis of the story, of the fact and information, but rather it includes the emotional part of all the different actors present in the field, called upon to debate and negotiate their purposes in the project. In fact, the proposal to define and establish a project that modifies the architectonic space where they live is ruled out. They were not interested in transforming the flat in Lavapiés, because their memories (linked to their psychological parts, which remained in Senegal) cannot be part of the process of digestion, selection, expulsion and reuse. Thus, the work would have to deal just with their divided daily existence. What they do every day is not a full life, though this also explains how eighteen kids keep living in only thirty square metres without ever having a fight or dispute. The *Casa digestiva*, Josep Maria Martín's device of mediation, has the need to interact with memories, and therefore its integration with the mental state where the kids live, and for this reason, with the architectonic context of their flat, is impossible. At this point there are only two possibilities: either put them in the condition to tell their story, or to do something that would afford them a profound experience of digestion together with the need to reunify with their bodies. The choice is not difficult, and obviously the second option seemed more natural. With Mouhamadou Bamba Diop's position in the project signed and legalised, it began to converge towards a new goal: to develop something that allows the inhabitants of the flat to plan for a future in their homeland. In his continuous praxis of negotiation, the artist comes into contact with an association: the Katul, interested in investigating the possibilities of developing a socio-economic project for the youth of Kayar, the home city for many of them. The result of this performative mediation is solidified more than just in an artefact, in the relations between the different people at hand, it is made obvious in various activities, documentaries and/or collateral to the project. The first point is a rally that, together with Bamba, Josep Maria organises in Kayar, to tell its habitants that the path of immigration is not always the easiest and most just. He tries with this gesture to lay the foundation for a future development project directly in the location. In this type of happening in which many people of the African city participate, a local rapper is also involved, who writes and collaborates in

the production of a music video. On the other side, to publicise a project that took more than a year, the following were produced: a video documentary of approximately fifty minutes, presented last winter in Madrid in the Casa Encendida, during a not too comfortable projection which we could call «patera», and the creation of a web site where one can see the videos, read about the project and its development in order to spread it around. The complexity of the piece diluted in the story and fragmented by the analysis seems to be reduced, but it is not to be searched for only there. The true artistic object of Josep-Maria Martín is part of those practices of future activities that start with his work, and this overall in the new memories that from the personal they become collective. One cannot forget these in the formation of a new way to coexist and be connected, far from prejudices, exploitation and inequality.

Luca Giocolli

Josep-Maria Martín MADRID ABIERTO 2010 with the collaboration of Pensart, AECID, La Casa Encendida and Can Xalant.
First edition of the video *Demian Benavente*. Second Edition of the video *Cant Xalant*, Rafa Ruiz. Cameramen Jorge Morales, Enrique Pacheco and Demian Benavente. Sound Studios Dakar and Tele K. Music Rafa Ruiz, Mix Spanish Parait k Làs Bas, Malal Talla. Animation Susanna Muns. Graphic design Albert Ibanyez. Translation Simon Dell.
Interviews Belinda Muñoz, Esteban Ibarra, Ramón María Masat, Máximo Murat, Chen Pen Shengli, Jacobo Rivero, Rafael Ángel Palacios, David N. Luhn, Iris Rossi, José Carmelo Lisón, Manuel María de Baríluz, José Roncero, Ignacio Angulo, Abdel Khalak El Kamoun, Enrique Pedrero, Chema Palas, Juan Carlos Salinas, María Antonia Fernández, Shahjamaal Ahmed, Víctor Defarges, Emilio Regúlez, Manuel Jiménez, Silvia Robles, Paloma García, Susana Cremades, Uriel Fogué, Mouhamadou Bamba Diop, Juan Ramos, Galo Endara, José Santamaría, Djiby Ndiaye, Montserrat Fernandez, Antonio Jiménez Caño, Alione Thiount, Bakary Coly, Birahim Gueye, José Sánchez, Lamine Drame, Malal Talla, Maseck Gueye, Rita Santos, Demba Malick Mbothie, Maseck Gueye.
Script Josep-Maria Martín, Writing «El viaje de Bamba» Mouhamadou Bamba Diop.
Filmed in Madrid, Dakar y Kayar.
www.casadigestiva.net © Josep-Maria Martín 2009-2010

**TRANS_ART LABORATORI
PROCESSOS EN CONTEXTOS SANITARIS.
SINAPSIS**

Trans_Art_Laboratori is a permanent research and theoretical-practical production platform about networking processes which articulate collaborative artistic practices set in specific contexts.

Trans_Art_Laboratori revolves around a simple initial interest based on the relationship between art and society and the possible mediations which could be developed so there could be a social return from artistic practice towards the whole of society. A will to define and construct capillaries which would permit a circulation of cultural and artistic production beyond their value as a resource.

The Trans_Art_Laboratori began in 2006 as a framework which would evolve and be redefined in a process of continuous dialogical learning. It is as much a natural consequence of the work processes we developed as it is of being inscribed in a cultural context shared with other projects and collectives which, from rather similar viewpoints, critically and interrogatively deal with everything from cultural practice, interaction with social elements, territory or communities. A cultural ecosystem generator of knowledge that upon socialising, interact with the particular practice of each one of those agents and projects provoking this growth to which we are making reference.

Thus, the tale of the practices that are developed from Trans_Art_Laboratori and that we consider in this text are, more than a starting point, a technical stop brought about by the existence of this catalogue, and allows a comparison of praxis to the theoretical statement, and to dig deeper into the real meanings of our work processes. A complex dialogue is this which is born from trying to limit the rhetorical excesses of some discursive statements and at the time reshape the political potential of some practices to present them to society with a scope that is beyond the concrete experience of a process.

Therefore, we would be saying that Trans_Art, as a laboratory, researches and produces work models and ways that ways that are born of the creation of concrete and specific situations of interaction: a work with a sociocultural complex (2006-2007), the creation of artist residences in a hospital (2008-2009), and an online project with a school, an institute, and artistic materials (2009-2010). These laboratories are environments for trial and error where a cooperative framework is established which puts two divergent cultural universes in relation: the one of artistic practice, and, for example, the sociocultural, educational, or, in the case we are speaking of, the medical world.

The objective of the laboratory that we would be developing is to generate a work model with the pertinent methodologies that could adapt to the specific circumstance of the interaction of two work cultures as totally different as those of the artistic and the medical worlds. For us the challenge is to construct a gap in which cooperation generates a new frame of reciprocal collaboration and in which the forms of social return of artistic practice are redefined.

To limit the rhetorical element of the previous approaches, all of our processes are based on research based on real situations of action. Choosing a space of intervention such as a laboratory where we can study the interactions between artistic practice and other contexts or cultural universes allows us to escape from the ethical aestheticism of certain abstract approaches, and to produce tools, methodologies and policies, designed so that professionals not only from

the artistic context, but from the educational, medical or sociocultural may appropriate them as much from the perspective of the agents as from the institutions.

The work process developed in relation with the medical context based on mediation with a hospital to take in two artistic projects is an example of the difficulties of constructing a cooperative artistic production space in a non-artistic context. While the hospital sees, in the artistic proposal, the possibility of benefiting from a prestigious cultural product which reinforces the image of quality of the institution, the Plataforma de Trans_Art_Laboratori sees the possibility of returning social practice to the bosom of society. That is to say, to generate a process of cooperative construction of images and contexts about health, sickness, subjects, patients, etc. This requires the articulation of a centred political cultural framework, not in the place of circulation of cultural products, but rather in the production of conditions of subjectivities (ways to do, relate and organise, ways to be and feel) and to move the «natural» location of what is cultural to another other context, not to culturalise it (spectacularise it) but rather to activate its political dimension in such a way that it becomes aware, and makes it visible, which is also a space from which to construct society, conditions of citizenship and subjectivisation.

In general terms, the difficulty that we encounter in the situations of cooperative work in which we have been finding ourselves could be described in the following way: the institution or context in question accepts that the project is a resource which can be used for its own benefit, while the proposal being made is that, as for a public institution, collaborates in developing a policy not of image, but rather cultural from which it can help to democratise the forms of production of the images and contexts regarding, in this case, the medical system. This fact could enrich the diversity and plurality of the public sphere, but, and this is the problem, it would mean the introduction of new methodologies and typologies of processes of work, the consequence of which would be a probable alteration in the power relations which structure the institution and its relation with what is not the institution.

To sum up, this is about opening spaces of coproduction of images and contexts which allow the public sphere to be heterogenised and diversified and to create cooperatives frameworks which allow a proactive relation with this public sphere, formulating new ways of organising the production of symbolic capital, which is now concentrated in the institutions and not in its workers or the users of these institutions.

1 LABORATORY, 5 QUESTIONS, 4 PROCESSES, 5 RESULTS, 3 WAYS OF SOCIALISATION

The work processes linked to the medical field were begun in 2007, and they can be considered finished with the formalisation of the publication *Art en contextos sanitaris. Itineraris i eines per desenvolupar projectes col·laboratius* at the end of 2009. The continuities that have been derived are, on the one hand, related to the actions to make the project visible and the work process in the form of expositions, catalogues and presentations, and, on the other hand, with the desire of creating a Stable program of art in the medical field which allows cultural policies to be developed in relation to the context and medical field.

The laboratory in the medical context begins by planting two questions regarding the junction between artistic practice and the medical system:

Questions 1 and 2
How and who produces the images and contexts around the medical system? Are there cultural policies in the medical context?

Process 1
Map of art experiences and the medical context
Research done during 2007 with the collaboration of Javier Rodrigo, Rachel Fendler, and Mariola Bernal in which the situations of interaction between artistic practice and the medical system are documented on an international level. Records were produced which collected the basic data and are organised into three files. Files from institutions, organisations, platforms and programs which are favoring or developing practices of interaction between both fields, a File of artistic projects which have been developed in medical contexts, and a File of bibliographic resources which describe, analyse, evaluate, and/or question the relations between art and medicine.

Question 3
How do the artistic and medical spheres interact?
In 2008 two work processes are undertaken in parallel to formulate a practical approximation and a theoretical analysis for this question.

Process 2
Artistic residences in the Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
The creation of an artistic residency in a medical context has as its object the development of a practical process which allows strategies and methodologies of mediation to be rehearsed in a real environment. An agreement was reached with the financiers that we could gather in the production of two artistic projects which were accepted into a medical system from a process of mediation developed in the first semester of 2008. The artists Tanit Plana and Laia Solé were invited to participate, and they produced a project which was the result of cooperation with the Department of Communication and Institutional Relations of the Hospital. The fruit of this labor

is the project *La terra promesa* from Tanit Plana and *Grada Zero* from Laia Solé, which are amply explained in the following pages by the authors themselves. The artistic residency had to be brought to a close with an exposition within the Hospital itself with the objective of being able to record the results of the projects in the same context in which they had been developed, establishing a dialogue and interpolating the medical sphere and its users by introducing some non-institutionalised visions in the medical context in a space which is definitely institutionalised, as is a hospital. The exposition was not carried out because the directors of the Hospital did not consider it opportune.

Process 3
Qualitative research: a study of the cases that allow the proposal of good practices in relation to the support and development of artistic projects in the medical field.
Qualitative investigation developed during 2008 in conjunction with Javier Rodrigo and Rachel Fendler with the objective of analysing different project models that interrelate art and the medical system and evaluate their work processes and methodologies based on qualitative interviews to the different protagonists. The projects that were analysed and the people interviewed were the following: *Hearing Voices, seeing things* (Jessica Voorsanger, Sally Tallant, Karen Denham, Jacqueline Ede, Bob and Roberta Smith), *Outside-in. Navigating the hospital* (Sue Ridge, Penny Jones, John Davies), *Echoes down corridor* (Rob Vale, Brian Chapman, Pete Hinchliffe, Pat Winslow), *Perception of pain* (Deborah Padfield, Charles Pither), *RACH* (Juliet Dean, Jane Watt, Jackie Bremner), *Quant temps fa que som aquí?* (Lynda Miguel), *Prototip per gestionar les emocions a l'hospital* (Josep-Maria Martín, Olga Maroto).

Question 4
How to create spaces of cooperation between cultures of different jobs?

Process 4
Reflection and systematisation: itineraries and tools to develop collaborative projects.

During 2009 the work team formed by Sinapsis, Javier Rodrigo and Rachel Fendler evaluated all the work processes developed and the information gathered to try to systematise them. The objective was to produce a collection of tools and methodologies that could serve as a guide for future professionals in the art or medical world who want to begin a process of collaborative work relating both cultures. This collection of methodologies is developed based on a proposal of six itineraries which point out the potential, but also the difficulties that such situations may incur.

Question 5
How to socialise the knowledge produced?

Product 1
www.trans-artlaboratori.org
The web page offers access to all the content generated since the laboratory was put in motion in the medical context. We find: three files resulting from the process. 1. Access to the work process of mediation with the hospital and the results of the artists' (Tania Plana and Laia Solé) projects. Information sheets on the cases analysed in the qualitative research and access to the publication where the results of process 4 (Reflection and systematisation) were collected. One may also access the Laboratories in an educational context, and a Laboratory in a sociocultural context with all of the corresponding materials.

Product 2
Art en contextos sanitaris. Itineraris i eines per desenvolupar projectes col·laboratius
This publication is directed to professionals of the medical and artistic world. It is designed to be a mediation strategy that incites collaboration between the two contexts. On one hand it presents and analyses eight projects of different goals and typology resulting from the collaboration between these two work cultures. On the other hand it brings instruments of analysis and planning of the work processes pointing out both the potential for the parties involved, as well all as the vectors that an anecdotal, rhetorical and sterile practice could lead to. It also incorporates a series of practical tools that help to create a space of horizontal cooperation.

Product 3
Expositive format (within the «Catalitzadors» exposition)
Disposition in the space that acts as a didactic artefact to communicate the different elements that form the Laboratory in a medical context developed during 2007-2010 in the framework of the Platform of Trans_Art_Laboratori art in context. It gives access to all the resulting processes and products.

Question 5
Will the medical and cultural institutions incorporate the political potential of these work methodologies?

LA TERRA PROMESA
Tanit Plana

The making of the artistic proposal: the production break-down

HOURS OF WORK BY TANIT – 214.3
MONEY SPENT – 3381
PEOPLE INVOLVED IN THE PRODUCTION – 18
PEOPLE RECORDED – 22
DAYS OF FILMING – 7

IDEAS DEVELOPED – 2
TYPES OF CONTACT – 6 (lunch, meetings, by chance, phone, video, improvised visit)
SPACES-6 (Gironella, Ave> Madrid, Raval, Hospital de Sant Pau, Nanouk Films, Sants)

my job was to work on the move from the old hospital building to the new one.

i had two and a half months to work.

i marked three milestones in this trip to the new hospital:

the promised land,
the trip,
what was left behind.

i tried to illustrate these ideas through words heard inside the hospital an image i had in my head was of a stop-motion following different words as if they were animals that were going up from the old hospital to the new hospital these words, which would dramatise the move, the trip, would be words heard from patients workers from the old hospital talking about the new hospital, the promised land.

this was idea 1

watching *URGENCES* by Raymond Depardon made me think i would prefer to work with people and with the things that happen to people, rather than with words the hospital is a place with a high emotional concentration, generated by the people and the things that happen to the people.

thus, idea 2 was taking shape.

the tension and emotion of the waiting, the night before a heart operation, ends up being the same tension and emotion contained in the move to the new hospital.

the network of people involved and completely open to the project made my access to the patients waiting for a heart operation the following morning possible.

Project done in the Hospital de la Santa Creu i Sant Pau in the Trans_Art_Laboratori, Pràctiques Artístiques en Contextos Sanitaris.

FROM «GRADA ZERO» TO «TERRENY DE JOC»

Laia Solé

23.09.2010 Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
«Does it really take so long to transfer from one hospital to another?» says Maria, from the medical help team, who asks her mother. «Yes», she smiles.

Grada Zer0 is a project marked by the time and space in which it develops. The twelfth of December 2008 the transfer of the Hospital de la Santa Creu i Sant Pau to a new location official began. The ambulances took the patients from the old

hospital to the new; a continuous movement in an environment accustomed to movement, to change. Twelve weeks had past since Sinapsis had invited me to develop a project about the images of the health institution; specifically, about the new Hospital de Sant Pau and its environment.

16/10/2008 Bar del Centro Cívico Guinardó
Breakfast, for the fourth time since the beginning of the project, in the bar that Mariano manages. He comes close and shows me a series of familiar photographs, «...from when I came to Barcelona in '59». Everyone has the old hospital of Sant Pau as a stage.

23/10/2008 Complejo deportivo Municipal Guinardó
I came to meet Rafel, vice-president of F.C. Martinenc. He speaks to me about a photograph hanging in the pool bar outside. It's a portrait of a man. Next to him is the owner of the bar and two lifeguards. «This is a memento in thanks for the work done by the lifeguards and», later, «for the professionals from the Hospital of Sant Pau for saving lives.»

The images are «like a diving board»: The ones that Mariano and Rafel talk about prove that the shadow of the hospital extends much further than the limits imposed by the architecture itself, and they motivate my work to be about the concept of discontinuity that being admitted to a hospital often involves, exploring the possibilities to present the hospital as a continuity of the environment in which it is located.

31.10.2008 Complejo deportivo Municipal Guinardó
Toni, from the neighbours association of Joan Maragall de Guinardó, is seated on the home team's bench in the football pitch of the complex, while I record the audio of the conversation. He says that this is a unique space in Barcelona, «the hospital Sant Pau goes from the Ronda del Guinardó to Pare Claret, and from the Ronda upwards there is a great sports, education and culture centre...we used to call it the intersection with the dot, dot, dot to avoid naming the whole string of the activities» they thought that could be carried out.

The Guinardó Municipal Sports Complex is in front of the hospital, headquarters of the Martinenc Football Club, which this year is celebrating its 100th year. Further up is the first Civic Centre of Barcelona, and it is the headquarters, among others, of the Guinardó Skittles Club, club dega of Catalan bowling. At the time of its creation, this club was about to call itself the Club de Bolos Sant Pau, more evidence of the permeability of the medical centre in the fabric of the neighbourhood.

Grada Zer0 started off as a visual rehearsal that shows the analogies –specular images– between three neighbouring bodies: the new Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, the Futbol Club of Martinenc and the Guinardó Skittles Club. There are images of the waiting areas –benches from the

Martinenc, waiting rooms from the Hospital, etc.– and of the entrails of these entities –the changing rooms, the space where the individual is integrated into the community.

16/11/2008 Changing room of the first team of Martinenc.
Match for first Categoría Territorial, Group 2. Two hours before the start of the match, Toni prepares the uniforms for the players, the towels and the training table. He points to some football boots. Next to them he put some pieces of fruit. He says that this is «so we can see that they take care of their health» (the athletes). I take a photo.

The presence of an object foreign to the context –the camera– causes a series of specific movements for the project: the locals –nurses, athletic directors, equipment managers, players...– who initially act as visitors, observing the photo session in silence, regain their role as locals upon seeing some of the resulting images, and they propose some new ones as well. The camera moves freely.

31/10/2008 Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
Carme, from the Communications department of the hospital, introduces me to Albert. He is a clerk for Hemodynamics, and a member of the hospital football team. In the office is a photo of the team: they wear yellow jerseys. There are also some trophies. The nurses arrive, they say they also have something: medals from the Barcelona triathlon.

The custom of doing sports, health or belonging to a collective are a common space for the people who participate in the project; proof of the proximity and the exchange produced among the collective neighbours. The conversations that came up during the photo sessions in the workers changing rooms of the Hospital, in the changing rooms and medical office of Martinenc or at the lanes at the Skittles Club, led to the production of a new piece: a publication designed to be distributed in waiting rooms of the hospital. A way to invite the users of the centre to get to know their immediate environment better through the words of the locals; a way to dissolve the limits that architecture imposes.

9/11/2008 Main Square, Vic
The sixth round of the second division of Group A of Catalan Skittles. Maria Rosa, an assistant at the Hospital de Sant Pau, plays on the team for the Guinardó Skittles Club, and she talks to me about the team and the different uniforms that she has worn in the hospital. She remembers a blue woolen cape embroidered in gold with the hospital's coat of arms. A good way to avoid the changes in temperature when going from one building to another in the old hospital.

Following the athletic happenings in which the members of the three communities i'm working with participate in contaminates the project with a type of euphoria, and brings

about a new project: the design of three flags with identifying colours of each community and with the plan of their buildings embroidered with gold thread.

28/10/2010 Medical clinic of the Martinenc Football Club
Carles, the orthopaedist for Martinenc, opens the door of his clinic for me just like he did two years earlier. I talk to him about the «Catalitzadors» exposition and the production of a new project, one that becomes an extension of Grada Zer0 and that as the title of Terreny de Joc (Playing Field). He shows me the changes that have been made in the club's office.

The exposition of these works in the context of an arts' centre produces new displacements, one last trip: instead of the hospital waiting rooms, another device for waiting –a bench– structures the grouping of items made for the projects *Grada Zer0* and *Terreny de Joc*. The flags will be given to the Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, to the Martinenc Football Club, and the Guinardó Skittles Club, respectively.

28/10/2010 Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
Employee changing rooms in the hospital. A meeting between a group of professionals from the hospital and the technical crew of the new audiovisual production. We practice the movement of the cameras and possible routes: from the bowels –the changing rooms– towards the exterior of this island crossed by health, sports, and the belonging to a place and a collective.

The first phase of this project was done at the Hospital de la Santa Creu i Sant Pau within the Trans_Art_Laboratori. Pràctiques Artístiques en Contextos Sanitaris. The second phase was developed for this exposition with the collaboration of CONCA, Consell Nacional de la Cultura i Les Arts. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

WELFARE STATE (Smash the ghetto)

Democracia

The “Welfare State” project has its origins in El Salobral, one of the largest shantytowns in Europe, located on the outskirts of the south of Madrid. Its demolition and the relocation of the inhabitants was agreed upon by the town council (Ayuntamiento) and the Comunidad de Madrid in March of 2007.

Smashing the Ghetto is a video that presents the demolition of this shantytown as if it were a sporting event. The audience, seated in bleachers, contemplates the destruction and encourages the work of the excavators, as if hooligans. The project involved the staging of the demolition of this marginal neighbourhood as if it were a show for the members of civil society. More important than concerns such as the disappearance of some specific cultural forms, civil society

celebrates the disappearance of the ghetto in a media driven spectacle.

The aesthetic of the super sportsmen, the attempted personalization of consumerism through customization (like custom cars or tattoos), hip-hop or heavy metal music, are used here as cultural references of a society that delights in the spectacle of destruction.

Welfare State

To think of a utopia means that at least some of the symptoms of the present time can indicate the possibility of its fulfilment.

Thus our vision can only allude to maintaining or recovering the ruins of the utopia; a long time ago this was substituted by pragmatism in the European context; social democracy for whatever revolutionary desire, the welfare state through class struggle, definitively, comfort has become the principal ideology of our time.

Even so, this «bargain utopia», currently threatened by neo-liberal currents, seems to be the most luminous of the possible utopias. Despite its contradictions, its political favoritism and welfarism, they maintain a residual job due to human rights, due to basic dignity, given that in other models of society the inequalities are not only a fact, but a right. The society of welfare is based on the principle of equality, and it attempts to improve the quality of life of all its citizens. The difference with other liberal models is that the others are based on the idea that intervention is a threat to freedom, and that public spending on social services is an economic waste.

E. Andersen defines the welfare state as the «model of a state that intervenes in the economic and social life to achieve high levels of social politics and quality of live. Its intervention is sustained by the principles of justice and social equality, and political pluralism as inspiration for all its actions».

However, the welfare state needs economic prosperity, and this is based on the privileged situation of developed countries. This imbalance generates remains which stay outside of social and economic networks (both outside and inside the territory), for which there exists an adapted majority and marginalised minorities for whom the mechanisms are insufficient, a «superfluous» population. The production of «superfluous populations»: emigrants, refugees and other pariahs, is an inevitable consequence of modernisation, and is also an unavoidable side effect of economic progress and the search for order, both characteristic of modernity.

The change of the economic paradigm has taken us from being a «productive society» to a «consumer society». In the society of the producers, the unemployed could be temporarily outside of the structure, but their place was unquestionable and assured, since the destiny of the unemployed (the military reserve of the workforce) was to be reclaimed once again for active service; without a doubt, in the «consumer society» the failed, incomplete or frustrated consumers can be sure

that they have been kicked out of the only game in the city, that of consumerism, and they are no longer players, and thus they are not needed, they are a «superfluous» population. While the prefix «un» in «unemployed» suggests a variance from the norm, this is nothing like the concept of «superfluity». «Superfluity» shares semantic space with «rejected people or things», «squandering», «garbage»: with waste.

The union of welfare and consumerism is the principal characteristic of developed society nowadays. Assured of basic needs, consumerism is provided with new symbolic meanings which go beyond just the object consumed. Freedom, social progress, solidarity, and democracy are accessible through consumerism and the objectivisation of the capitalist cosmovision is generalised through the mechanisms of the spectacle, in the Debordian sense of the word.

In this context we propose a meeting between the integrated and marginalised society in the moment when the welfare society is acting in search of justice and equality. In Madrid, one of the largest populated shantytowns in Europe survives. Called El Salobral, it is in the southern outskirts of the city. Last March, the town council (Ayuntamiento) and the Comunidad de Madrid agreed to the demolition and following relocation of its inhabitants, mostly ethnic Gypsies. This neighbourhood combines marginalisation defined by socio-cultural factors as well as the intentional marginalisation for drug traffickers looking for a space far from police vigilance. On the other hand, the demolition of the shanties and the subsequent relocation of its occupants attracts new inhabitants who arrive to this area looking to be compensated with new accommodations provided by social services. The disappearance of El Salobral involves not only the destruction of the infra-housing, but also the barring of the land so that they are not built up again.

The project called Democracia involves the staging of the demolition of this marginal neighbourhood as if it were a show for the members of civil society. More important than concerns such as the disappearance of some specific cultural forms (of Gypsy culture), civil society celebrates the disappearance of the ghetto in a media driven spectacle. The «integrated» part of civil society are the hooligans who applaud the action of the excavators demolishing the ghetto. The path for the marginalised population is integration into spectacular consumer society, which assures them their basic rights.

With the collaboration of ADN Galeria.