

COORDINACIÓ: Albert Macaya, Rosa Ricomà, Marisa Suárez

Art i ciutat

**Diàlegs entre entorn urbà
i arts visuals**

XI Jornada de pedagogia de l'art i museus



Diputació Tarragona
RBIV RAMON
BERENGUER

M4MT
PEDAGÒGIC

ART I CIUTAT
DIÀLEG ENTRE ENTORN URBÀ I ARTS VISUALS



Art i ciutat

**Diàlegs entre entorn urbà
i arts visuals**

XI Jornada de pedagogia de l'art i museus

Coordinadors: ALBERT MACAYA
ROSA M. RICOMÀ
MARISA SUÁREZ



MVSEV D'ART MODERN
TARRAGONA



Diputació Tarragona
RBIV RAMON
BERENGUER

PRESENTACIÓ	9
Josep Poblet i Tous. President de la Diputació de Tarragona	
ELS PROJECTES, PUNT DE TROBADA ENTRE MUSEUS I ESCOLA.....	11
Albert Macaya. Artista visual i professor d'Art i Educació a la Universitat Rovira i Virgili	
XI JORNADA DE PEDAGOGIA DE L'ART I MUSEUS.....	20
Servei Pedagògic del Museu d'Art Modern (MAMT)	
Diputació de Tarragona	
INFÀNCIA, ART, CIUTAT: TROBADES, DERIVES, DIÀLEGS	23
Isabel Cabanellas. Emèrita de Didàctica d'expressió artística. Universidad Pública de Navarra. Pamplona	
Clara Eslava. Docent en Estètica a la Universitat Antonio Nebrija de Madrid, en els camps del disseny industrial i arquitectura	
ESPAI PÚBLIC, ESPAI DE TOTS. EXPERIÈNCIES EDUCATIVES QUE APODEREN PER PRODUIR VALOR CULTURAL.....	47
Bàrbara Roig. Responsable de CCCB Educació Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)	
JUGA AMB L'ARQUITECTURA / EXPERIMENTA AMB TOTS ELS SENTITS	57
Solange Espoille. Arquitecta i directora d'Arquikids	
PRÀCTIQUES ARTÍSTIQUES A L'ESPAI PÚBLIC. CAMP DE TARRAGONA, 1997-2013	67
Blai Mesa Rosés. President de l'Associació Cultural Laboratori Visual	
CIUTAT, LLOC D'INSPIRACIÓ: DE L'ENTORN A LA MATÈRIA.....	75
Béatrice Bizot. Escultora	
ENUNCIATS ENTRE LA CIUTAT I LA FOTOGRAFIA. UN ESBORRANY SOBRE LA CIUTAT	83
Lluís Vives. Artista i professor de l'Escola d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona	
ART URBÀ EN CONTEXT, FUTURES VISIONS	89
Andrea Eidenhammer. Artista i activista cultural	
TRADUCCIONS	97

Presentació

Josep Poblet i Tous

President de la Diputació de Tarragona

El canvi, l'evolució experimentada en la gestió del coneixement que la nostra societat ha experimentat en els darrers vint anys és, senzillament, sorprenent. Avui el coneixement format i adquirit en un moment determinat ja no val, no pot ser estàtic, aquell que es transmet de generació en generació sense cap més plantejament o sentit crític. Avui tot és interactiu i, doncs, amb aportacions constants, permanents. Un quadre avui ja no es mira com es mirava fa deu, quinze o vint anys. És cert que hi ha uns elements descriptius, tècnics, històrics o socials que no poden defugir-se; ara bé, les noves generacions tenen la capacitat de descobrir nous enfocaments i fer de la seva recepció un element més de la creació. Però tot això no s'improvisa, sinó que calen unes pedagogies, uns recursos que ho afavoreixin, ho recullin i ho apliquin tot seguit. No és una casualitat que en els museus ens trobem, cada vegada amb més freqüència i assiduïtat, grups de nens des del parvulari, estudiants o gent gran participant, vivint o interpretant l'obra cadascú des de la seva òptica i personalitat. No es tracta de parlar per parlar, sinó de visualitzar el sentiment o l'emoció que produeix en nosaltres la contemplació de l'art. A partir d'aquesta realitat, els museus i els artistes reconduïxen o aprofundeixen en la seva tasca. Sense aquesta interrelació, el món del coneixement no avança.

Les actes de l'XI Jornada de Pedagogia de l'Art i Museus que recullen aquest volum tracten sobre aquesta temàtica, apleguen l'experiència de molts professionals d'aquest camp i la transformen en element de reflexió i de millora de la gestió cultural. En aquest sentit, les actes recollides interessin al món de la pedagogia, però també a tothom que viu i participa en una societat on res no es troba, o no hauria de trobar-se, en compartiments estancs. El món de l'art i la pedagogia també són una porta d'obertura al coneixement del món contemporani. El Museu d'Art Modern de la Diputació fa anys que està en aquesta línia d'ascendència en la pedagogia i la interpretació del món amb ulls contemporanis.

Entorn urbà i arts visuals: alguns traçats possibles des de l'educació

Albert Macaya. Artista visual i professor d'Art i Educació a la Universitat Rovira i Virgili

Les ciutats tenen una inesgotable capacitat de sorprendre'ns i fascinar-nos: com a punt de convergència de contextos, estils de vida i herències culturals diversos, com a àmbit de confluència de multitud de missatges creuats, com a espai inesgotable d'interacció humana. I ens sedueix també en tant que paisatge i escenari de l'experiència: la morfologia de la ciutat, l'amalgama de formes arquitectòniques, la suma d'estrats de passat i present. No és estrany que la ciutat sigui vista com un espai de risc i recerca per les propostes artístiques d'índole diversa, des de l'escultura pública fins a l'anomenat *art urbà*, a la qual cal afegir una heterogènia gamma de formes de creació visual, que inclou manifestacions tan diferents com els missatges publicitaris, la senyalística urbana o una infinitat de modalitats de *grafitti*, *tag*, *stencil*, etc.

D'altra banda, en tant que collectivitat humana organitzada, la ciutat no és aliena als reptes de l'educació. S'ha de responsabilitzar de problemes compartits com la convivència, el respecte a la diversitat, el sentit de pertinença, el compromís cívic o la identitat. És prou evident la relació entre el potencial educatiu de la ciutat i, com a mínim, una de les competències clau enunciatades al projecte DeSeCo: interactuar en

grups heterogenis (DeSeCo, 2005). S'ha consolidat arreu la noció de *ciutat educadora*, per fer referència a la necessitat d'un teixit col·laboratiu múltiple d'institucions, entitats cíviques, col·lectius i agents individuals que s'impliquin en la dimensió educadora de les urbs contemporànies. Tal com va recollir la Carta de Ciutats Educadores, "avui més que mai la ciutat, gran o petita, disposa d'incomptables possibilitats educadores, però també poden incidir-hi forces i inèrcies deseducadores. D'una manera o una altra, la ciutat presenta elements importants per a una formació integral: és un sistema complex i alhora un agent educatiu permanent, plural i polièdric, capaç de contrarestar els factors deseducatius" (AICE, 2004).

Art, educació i ciutat constitueixen, doncs, els tres vèrtexs d'un triangle ple de possibilitats. En els paràgrafs que segueixen, assajarem un recorregut en tres passos. Començarem explorant, sense cap propòsit d'exhaustivitat, algunes aproximacions des de les arts visuals a la ciutat, per comprovar ben fàcilment com ha estat objecte d'infinitat de representacions, recreacions i reinvençions. Continuarem sospesant la interacció entre art i ciutat quan l'espai urbà esdevé territori i context per a

les intervencions artístiques, i acabarem centrant l'atenció en algunes experiències significatives que duen el binomi art-ciutat al terreny educatiu.

Un repàs mínimament representatiu de la presència de la ciutat a les arts visuals depassaria de molt els límits d'aquest text. El que enfilem a continuació, doncs, ha de ser considerat un recorregut inevitablement erràtic i limitat, més guiat per l'esperit *flanneur* que no pas per propòsits enciclopèdics. El tema és tan suggeridor que, per poc que ens hi endinsem, obtenim com a resultat un conjunt de pistes indubtablement interessants.

Probablement, amb les representacions de la ciutat a la tradició pictòrica succeeix una cosa semblant al que passa amb el paisatge. Fins a *Constable*, el paisatge és poc més que el teló de fons on es produeix una acció, poblat per una sèrie de personatges que protagonitzen una escena de la vida quotidiana, un fet de caràcter religiós, un relat mitològic o d'altra mena. Però el paisatge romàntic dóna carta de naturalesa autònoma a un gènere nou: el que era mer decorat esdevé element central de la representació. De la mateixa manera, la representació de la ciutat ha estat sempre present en la pintura, però en aquest cas, probablement, esdevé temàtica central de les representacions pictòriques amb l'impressionisme, de la mà d'Utrillo, Pissarro o Manet.

Al començament del segle xx, les escenes de la vida urbana inunden les repre-

sentacions dels expressionistes alemanys. Kandinsky i Derain troben en les imatges de la ciutat un camp de proves on desenvolupar els postulats del postimpressionisme. Paul Klee i Kandinsky mateix obren una via nova reinterpretant la ciutat en la línia de l'especulació formal que guia l'art de bona part de la primera meitat del segle xx. El caràcter geomètric i angulós de l'entorn construït es recrea en relectures subjectives, profundament estetitzants, traduïdes a colors i formes en l'espai pictòric a Fernand Leger o Robert i Sonia Delaunay. La ciutat i la seva estetització és l'element definitori d'artistes com Tullio Cralli, amb composicions tan innovadores en el seu moment com la vista de la ciutat des de la cabina d'una avioneta en picat, o Lyonel Feininger, amb les seves elegantíssimes i hiperestetitzades representacions de l'entorn urbà. El punt d'arribada d'aquesta línia de treball, guiat per la geometrització estetitzant del traçat urbà, podria ser *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943), de Piet Mondrian. La reinterpretació de la ciutat és present també en altres moviments d'avantguarda, com en el cas de Giorgio de Chirico, Ives Tanguy, amb les seves enigmàtiques acumulacions d'objectes fins a l'horitzó que suggereixen vistes urbanes, o les visions al·lucinades de Brusselles a Magritte. I a aquest apresat repàs de representacions urbanes a la pintura moderna caldria afegir-hi encara personatges singulars com Edward Hopper i les seves mirades entotsolades a la vida urbana.

Sens dubte, la poètica de Hopper ens va d'allò més bé per transitar cap a un altre gènere artístic que s'ha ocupat a bastament de la ciutat i la vida urbana, com la fotografia. I de la mà de Hopper, es fa inevitable la referència a una llarga nissaga de fotògrafs que han fet de les ciutats americanes en general i de Manhattan en particular el seu tema preferent. Així, Andreas Feiniger, Berenice Abbott o Edward Steichen retraten magistralment la Nova York de la primera meitat del segle xx. La vida urbana, els drames individuals que tenen la ciutat com a escenari, són temes recurrents en les fotos de Walker Evans, Louis Stettner, Weegee, William Klein o Robert Frank. Moltes de les imatges de la ciutat capturades pels fotògrafs americans tenen el contrapunt europeu a París, una altra ciutat que ha estat la temàtica central per a artistes imprescindibles com Eugene Atget, Cartier Bresson o Robert Doisneau.

Entrada la segona meitat del segle xx, assistim a una generalització de l'ús de la fotografia entre els artistes, que no és sinó un símptoma de la dissolució o la hibridació dels gèneres artístics tradicionals. Així, a les visions fotogràfiques de l'entorn construït s'hi sumen multitud d'artistes que, tot i servir-se del medi fotogràfic, hi afegeixen una dimensió conceptual més complexa. Seria el cas de les visions fabrils i postindustrials de Bernd i Hilla Becher, els carrers i edificis estranyament impersonals de Thomas Struth, les perifèries urbanes i les visions nocturnes de fàbriques en runes

de Thomas Ruff o l'anònima uniformitat de façanes i centres comercials deshabitats d'Andreas Gursky.

Si les ciutats s'han revelat com una temàtica sobradament fotogrènica, què es pot dir de les relacions entre ciutat i cinema? Des d'obres pioneres com *Metròpolis* (1927), de Fritz Lang, o, en una dimensió més humana, *Llums de la ciutat* (1931), de Charles Chaplin, podríem anomenar moltes cintes que testimonien la fascinació de determinats directors per ciutats concretes. N'hi haurà prou d'esmentar referents tan coneguts com *Roma* (1972), de Federico Fellini; *Manhattan* (1979), de Woody Allen, o *Cel sobre Berlín* (1987), de Wim Wenders.

La ciutat en blanc i negre ha exercit una capacitat de seducció innegable des de *The naked city* (1948), de Jules Dassin, fins a les magistrals mirades urbanes amb què s'inicia *Down by law* (1986), de Jim Jarmush.

Tot un mon de retrats urbans més experimentals es podria resumir en experiències creatives com la Barcelona de José Luis Guerín a *En construcción* (2001) o *Suite Habana* (2003), de Fernando Pérez. D'altra banda, el cinema ha aventurat ciutats possibles en produccions com la ja esmentada *Metròpolis*; *Blade Runner*, de Ridley Scott, o *El cinquè element*, de Luc Besson.

Si fins aquí hem convocat alguns exemples de la destacada presència de la ciutat en les arts visuals modernes i contemporànies, no menys suggeridor seria considerar les ciutats com a contenidors

de propostes artístiques, com a fòrum de debat públic de les formes visuals. Desistim de ni tan sols temptejar el tema de l'arquitectura, d'una òbvia relació amb el tema. Ens centrarem en dos conceptes que han estat centrals en el debat entorn de la presència de l'art contemporani al si de les urbs: l'escultura pública i l'art urbà. Mentre una important nòmina d'escultors s'ha entestat a ocupar l'espai públic i treure l'escultura de l'espai protegit de museus i centres d'art per apropar-lo a la vida quotidiana dels ciutadans, una altra manera d'entendre la presència de l'art a la ciutat s'ha obert camí: l'art públic entès com a intervenció no duradora i amb voluntat de compromís cívic.

Per a uns les intervencions en l'espai públic han d'abandonar la "lògica del monument" (Maderuelo, 1990) i optar per propostes efímeres o vehicular missatges de vocació militant i desmaterialitzada; per a altres és lícit continuar explorant les possibilitats dels formats i materials amb una forta càrrega de fisicitat. Les intervencions dels artistes enquadraables en aquesta línia no són, necessàriament, meres decoracions de rotunda. Poden determinar la nostra relació amb l'entorn i modificar dràsticament el lloc on s'ubiquen. Recordem, per exemple, *Titled Arch* (1979), l'escultura de Richard Serra que va ser retirada d'una plaça de Manhattan després d'una llarga polèmica, atès que els buròcrates que treballaven als edificis veïns la consideraven extremadament disruptiva en l'àrea de la

plaça: els obligava a vorejar cada dia els seus 37 metres d'acer.

Per la seva banda, els defensors de l'art públic més enllà de l'escultura convencional fan seus els postulats de Benjamin (1973), que ja el 1943 reclama un art que tingui en compte les relacions de producció dels artistes. No n'hi ha prou d'obtenir efectes estètics innovadors i traslladar-los a l'espai públic, sinó que les arts han de tenir un paper de catalitzador de la transformació social.

Com una derivació natural de les idees de Benjamin, Foster (2001) reclama la figura de l'artista com a etnògraf. En un context de visibilitat creixent de les formes d'opressió basades en raons de classe, gènere, ètnia, orientació sexual, l'artista assumeix la funció de donar visibilitat a determinats col·lectius. Com l'observador participant de l'etnografia, s'immergeix en els contextos, fa seves les preocupacions i reivindicacions d'una col·lectivitat, esdevé la seva veu pública no sols en fòrums culturals com museus o centres d'art, sinó a peu de carrer. Les arts cobren una nova dimensió activista, que, tal com reclamava Benjamin, transforma els "mitjans de producció": els escenaris del seu quefer ja no són l'estudi o la galeria, sinó els contextos socials. Apareixen nous conceptes com el Community Based Art i l'art públic o New Genere Public Art. The Artists Placement Group, Hope Sandrow i l'Artist & Homeless Collaborative, Group Material, Gran Fury i Act Up, i altres col·lectius artístics difonen

les seves propostes visuals en cartells, anuncis als autobusos urbans, projeccions, accions al carrer. Amb el pas dels anys, l'art públic suma a les seves files alguns artistes d'èxit internacional, que es prodiguen a biennals i esdeveniments artístics internacionals, com Hans Haacke, Alfredo Jaar o Krzysztof Wodiczko.

Tots aquests exemples, com dèiem, són només alguns dels moltíssims possibles, però palesen de forma prou evident la riquesa i la diversitat d'aproximacions al binomi art i ciutat. Ens cal ara convertir el binomi en terna i incloure-hi l'educació. Les propostes educatives formulades des de museus i educació formal amb relació a l'entorn urbà i la seva aprehensió des de les arts són també molt diverses. A títol provisional, proposem tres grans epígrafs per a un repàs d'urgència d'alguns projectes significatius: la ciutat llegida en termes artístics des de la identitat dels participants, les aproximacions de caràcter més lúdic o creatiu i les propostes que utilitzen les arts en el seu sentit més compromès i activista.

Tant les iniciatives educatives de museus que deriven de la museologia crítica com les noves tendències en educació i patrimoni posen l'accent en el rol essencialment actiu dels visitants. Els museus no són contemplats com els contenidors de sabers indiscutibles i jeràrquicament superiors, sinó que busquen, en la seva tasca educativa, crear sinergies amb la cultura i el context sociocultural dels visitants. Així, l'expressió "comunitat d'interpretadors"

que proposa Hooper-Greenhill (2003) té el seu correlat, en educació formal, en les teories que consideren l'alumnat com a coconstructor del coneixement. Els participants en la tasca educativa del museu són també, d'alguna mesura, productors de cultura, per dir-ho amb l'expressió de Pórreres (2013). Tot plegat, referint-nos als patrimonis urbans, fonamenta la necessitat de reenfocar l'aproximació educativa que en fem. Si tradicionalment hem posat el focus en l'excel·lència i el valor intrínsec dels elements singulars de la ciutat, es tractaria ara de centrar l'atenció en la relació entre aquests elements patrimonials i les persones (Fontal, 2008).

D'aquesta manera, la ciutat conté un conjunt de *landmarks* que formen part de la vida i l'experiència quotidiana dels participants. La ciutat és, doncs, objecte de recorreguts possibles, d'exploracions a partir de la pròpia experiència. La ciutat ens remet a la nostra vivència, a la nostra biografia i a la nostra identitat.

De fet, algunes propostes pioneres ja posaven en joc la idea de recorreguts urbans, relectures crítiques del que ens envolta des de la subjectivitat. Per esmentar una experiència ja clàssica, l'any 1982 Eileen Adams i Collin Ward posen en pràctica el projecte *Art and the Built Environment*, patrocinat per l'School Council britànic (Adams i Ward, 1982). El propòsit dels autors és triple: d'una banda, apropiar-nos de la ciutat a través d'activitats artístiques, a la recerca del que es qualifica com a res-

posta personal i emocional a l'entorn. De l'altra, fer un estudi crític per possibilitar judicis sobre la qualitat estètica i el disseny del que ens envolta. I, en tercer lloc, dur a terme activitats de disseny per proposar canvis i millorar l'entorn. Adams i Ward proposen itineraris, demanen respostes personals, registren sensacions i estats d'ànim que ens suscitin diferents espais de la ciutat.

No menys "clàssica" és *Reggio tutta: una guida dei bambini alla città* (AADD, 2000), un projecte entorn de la ciutat feta pels nens d'educació infantil de les escoles reggianes, sens dubte una de les experiències pedagògiques de més influència pel que fa a l'educació dels més petits. A través d'activitats de caràcter artístic, els nens i nenes recapitulen tot el que saben i volen saber sobre la seva ciutat, i sobre la idea mateixa de ciutat. Com és la ciutat? Per què es van crear les ciutats? De qui són el palaus i les estàtues? Quina forma té Reggio? Els recorreguts urbans es mostren estretament vinculats a la pròpia experiència: olors, sons, imatges, jocs; trepitjar les ombres de les voltes a la plaça porxada, passejar pel mercat i recollir sons mesclats, pujar als lleons de pedra davant un palau renaixentista. Els nens i nenes recorren finalment els espais i edificis més destacats de Reggio i representen gràficament i expliquen amb les seves paraules els casalots nobiliaris de la Piazza dei Piggioni, les escultures a la façana del Duomo, els frescos del teatre, la font barroca. La passió per la

descoberta és un camí obert, conèixer més Reggio motiva els petits a ampliar la seva experiència del patrimoni urbà. "Ci sonno tante città...", diu un dels petits en acabar el projecte, com expressant el desig de continuar l'exploració amb tantes altres ciutats que hi ha al món esperant ser descobertes.

La idea de traçar recorreguts urbans tot relacionant-los amb l'experiència pròpia de la ciutat ha estat represa en nombroses ocasions i en diversos sentits. Així, Eulàlia Bosch proposa redescobrir l'Eixample com a entorn immediat de l'escola, al seu projecte per a l'Any Cerdà a Barcelona; Fontal (2006) proposa recorreguts per l'art i el patrimoni urbà de Gijón o per les mostres de patrimoni industrial i l'arquitectura de Valladolid.

En altres ocasions, les propostes educatives en relació amb l'entorn urbà tenen un marcat segell lúdic, creatiu, contenen seductores invitacions a jugar, reinterpretar, a apropiari-nos creativament del que ens envolta. Podríem esmentar, en aquesta línia, projectes singulars com el que impulsa Yves Hannoset sota el títol *Patrimoine à roulettes*, on s'assagen mil estratègies per redescobrir el patrimoni de les ciutats belgues: titelles d'ombres, construccions amb fusta i roba, *urban sketching*, teatre de carrer (Hannoset i Persoons, 2013). En una línia similar, el col·lectiu Bitarean posa en joc instal·lacions, construccions amb materials efímers, dibuixos, vídeos o mapes imaginatius per tal de reflexionar sobre el patrimoni de Navarra. No po-

dem deixar de fer referència, en aquesta mateixa línia, a *La ciutat de les paraules*, un interessant intent del MACBA dut a terme ja fa uns quants anys, en què, de la ma d'Eulàlia Bosch, el cor de la ciutat de Barcelona esdevenia espai de missatges creuats, obert a les aportacions tant dels artistes convidats com dels centres educatius o el mateix veïnat del Raval.

I la tercera línia que apuntàvem era la dels que entenen el patrimoni urbà entre l'art i l'activisme social, o que en proposen lectures des de la inclusivitat. Ens referim a les experiències que es proposen reflexionar sobre el patrimoni amb col·lectius i contextos específics.

Un exemple citat sovint és el de Peter Dunn, Loraine Leeson i el Docklands Community Project. Davant la imminent transformació d'una zona de molls a l'est de Londres, el projecte artístic/activista de Dunn i Lesson acompanya les comunitats locals en una reflexió sobre quines intervencions eren millors per a la zona i quin model de ciutat i de desenvolupament amaguen les diverses opcions. I aquesta reflexió es materialitza en tanques publicitàries, accions públiques, fotografies i exposicions. Un altre referent prou conegut podria ser el projecte AREA (*Art/Research/Education/Activism*) a Chicago, en què els participants reinterpreten el mapa de la ciutat a través de mitjans artístics per expressar la complexitat de relacions socials que es donen a l'espai urbà de Chicago. I, per fer esment d'un treball més proper, per bé que amb

una orientació diferent, podríem destacar també la tasca del grup GREPAI, de Girona, que treballa sobre el patrimoni des d'una perspectiva multicultural i inclusiva (Juanola, Calbó, Vallès, 2005).

Aquest enfilall de referències, que, com hem dit, proposa un recorregut entre tants altres possibles, palesa l'interès, la riquesa i el caràcter multidimensional de la terna ciutat, art i educació. Sens dubte, les metròpolis continuaran fascinant artistes i creadors, i les ciutats seran cada dia més una àgora pública on compartir propostes visuals ben diverses. Les arts continuaran vehiculant els debats més urgents a les grans aglomeracions humanes. Les aproximacions des de la tasca educativa dels museus i des de l'educació formal a la ciutat basades en les arts visuals són un camí suggeridor que demana continuar sent explorat en el futur.

Referències bibliogràfiques

- AADD (2000). *Reggio tutta: una guida dei bambini alla città*. Reggio Emilia: Reggio Children.
- ADAMS, E.; WARD, C. (1982). *Art and the built environment*. Londres: Longman.
- AICE Associació Internacional de Ciutats Educadores (2004). *Carta de ciutats educadores*. A: <http://www.bcn.cat/edcities/aice/estatiques/catala/sec_charter.html> (Consulta: 05/09/2014).
- BENJAMIN, W. (1973). *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus.

- DESECO (2005). *La definición y selección de competencias clave*. A: <<http://www.deseco.admin.ch/bfs/dese-co/en/index/03/02.parsys.78532.downloadList.94248.DownloadFile.tmp/2005.dsceexecutivesummary.sp.pdf>>.
- FONTAL, O. (2008). "La importancia de la dimensión humana en la didáctica del patrimonio". A: Mateos, S. [coord.]. *La comunicación global del patrimonio cultural*. Gijón: TREA, p. 53-109.
- FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Akal.
- JUANOLA, R.; CALBÓ, M.; VALLÈS, J. (2005). *Educació del patrimoni: visions interdisciplinàries*. Girona: Documenta Universitària.
- HANOSSET, Y.; PERSSONS, V. (2013). *Le patrimoine, icône au quotidien*. Bruxelles: Région de Bruxelles-Capitale, Direction des Monuments et des Sites.
- HOOPER-GREENHILL, E. (2003). *Museums and the interpretation of visual culture*. Londres: Routledge.
- MADERUELO, J. (1990). *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Es-cultura*. Barcelona: Mondadori.
- PORRES, A. (2013). *Relaciones pedagógicas en torno a la cultura visual de los jóvenes*.



2014 XI Jornada de Pedagogia de l'Art i Museus

Art i Ciutat.

Diàlegs entre entorn urbà i arts visuals.

Els museus d'art tenen cada dia més present a la seva agenda la necessitat d'obrir-se a la ciutat. Pocs museus deuen ignorar ja la necessitat d'establir una sinergia productiva amb l'espai on s'ubiquen. En l'àmbit més general de l'educació, la vinculació amb la comunitat, el barri o la ciutat són també preocupacions comunes.

L'espai urbà ha estat, en els darrers anys, un àmbit d'actuació d'alt interès per a la creació artística. I ho ha estat tant per la dimensió d'espai de trobada i interacció social com per l'atractiva diversitat de formes arquitectòniques i urbanístiques que conté. La ciutat sedueix els artistes com a àgora pública: com a punt de confluència d'estils de vida, herències culturals i contextos diversos, com a espai de trobada de multitud de missatges creuats, com a espai inesgotable

d'interacció humana. I els sedueix també com a paisatge i escenari de l'experiència: la morfologia de la ciutat, l'amalgama de formes arquitectòniques, la suma d'estrats de passat i present. No és estrany que la ciutat sigui vista com un espai de risc i recerca per les propostes artístiques d'índole diversa, des de l'escultura pública fins a l'anomenat art urbà, a la qual cal afegir una heterogènia gamma de formes de creació visual, que inclou manifestacions tan diferents com els missatges publicitaris, la senyalística urbana o una infinitat de modalitats de grafit, tag, stencil, etc.

Aquesta diversitat de manifestacions visuals traspassa les parets dels museus més compromesos amb el seu entorn, molt especialment en relació amb la tasca educadora del museu. Obrir les portes a la ciutat, acollir la pluralitat de formes visuals que la defineixen, aixoplugar les propostes artístiques que donen veu als seus col·lectius, estudiar i valorar els patrimonis urbans del passat i del present, són idees que contenen un potencial educatiu de primer ordre. Les propostes que acolliran les XI Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus ens ajudaran a explorar les possibilitats d'aquest potencial, tant des de la reflexió teòrica com des de les experiències pràctiques en contextos específics.

PROGRAMA

9 d'abril de 2014

DIÀLEGS ENTRE ENTORN URBÀ I ARTS VISUALS

La ciudad: lo urbano como territorios de la experiencia

M^a ISABEL CABANELLAS AGUILERA & M^a CLARA ESLAVA CABANELLAS

Emèrita de Didàctica d'expressió artística. Universidad Pública de Navarra. Pamplona.

Docent en Estètica a la Universidad Antonio Nebrija de Madrid, en els camps del disseny industrial i arquitectura.

Espai públic, espai de tots.

Experiències educatives que empoderen per produir valor cultural

BÀRBARA ROIG

Responsable de CCCB Educació

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)

Juega con la arquitectura / Experimenta con todos los sentidos

SOLANGE ESPOILLE

Arquitecta i Directora d'ARQUIKIDS (Barcelona)

Diàleg a 4 veus sobre entorn urbà i arts

Taula debat

MODERADOR: ALBERT MACAYA

Professor d'Art i Educació. Universitat Rovira i Virgili

Pràctiques artístiques a l'espai públic. Camp de Tarragona 1997 - 2013.

Una visió compromesa

BLAI MESA ROSÉS

President de l'Associació Cultural Laboratori Visual

La ciutat com a font d'inspiració

BÉATRICE BIZOT

Escultora

La fotografia com a metodologia per a l'experiència

LLUÍS VIVES

Artista i professor de l'Escola d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona

L'Art urbà en context, futures visions

ANDREA EIDENHAMMER

Artista i activista cultural



Infància, art, ciutat: trobades, derives, diàlegs

Isabel Cabanellas. Emèrita de Didàctica d'expressió artística. Universidad Pública de Navarra. Pamplona

Clara Eslava. Docent en Estètica a la Universitat Antonio Nebrija de Madrid, en els camps del disseny industrial i arquitectura

L'espai va ser produït abans de ser llegit, i no va ser produït per ser llegit i conceptualitzat, sinó per ser viscut per gens, amb cossos i vides en el seu context urbà.

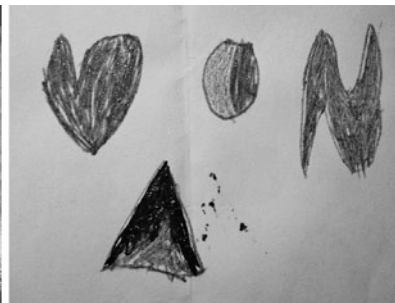
Henri Lefebvre, *La producció de l'espai*, 1974

Una jornada entre infància, art i ciutat no podia desembocar sinó en la trobada i l'obertura de diàlegs, on "les noves formes d'interacció amb els participants en l'aventura comú d'aprendre"¹ apellaven el museu a mirar cap a la infància com a protagonista en l'experiència vital de la ciutat: recorrent-la amb ulls de nen, tocant-la amb els seus peus i mans, senyalant-la amb el gest de la mà que acompanya la mirada, atrapant lúdicament els seus carrers, les seves matèries, les seves escenes canviants o les seves arquitectures... Ens aventurem de la mà de la infància amb possi-

bles derives per una ciutat extensa i intensa, propera i inabastable, que esdevé un territori de trobades en complementarietat dialògica: des de la intimitat de l'habitació del nen fins a l'exterioritat d'allò urbà com a camp de joc.

*Si estàs dins del triangle, ets un indi;
si estàs dins del cor, ets les venes;
si estàs dins de la pilota, ets l'aire;
si estàs dins de la N, ets la lletra.*

Les intervencions de **Banksy** (*What Are You Looking At?*, 2005, i *Israeli West Bank*



1. Macaya, A. (2012). *Arts, educació i interdisciplinarietat*. Tarragona: MAMT, p. 111.

barrier, 2005) dialoguen amb la infància, amb una infància que és tant una denúncia com un poema, un imaginari mític de llibertat des del qual ens interroga pel món en què vivim. Una infància capaç de jugar amb els codis conceptuals del poema gràfic de **Leo** (5 anys), que ens condueix a través de les figures dibuixades, del triangle al cor, a la pilota, a la N, i ens desvela allò que amaguen, de l'indi a les venes, a l'aire i a la lletra, en una progressió del concret a l'abstracte. En la seva adquisició, el nen s'apropa a la naturalesa del llenguatge, escapant de la rutina en un ús viu, com un joc proper al del poeta. Ens trasllada així de "les coses" a "les paraules", de l'objecte al seu interior ocult, del signe o "la N" al significat o "la lletra" que amaga i el seu so; el nen és capaç d'operar amb els nivells superposats del canal com a suport material que sustenta el missatge i el seu contingut, i estableix entre els dos una relació espacial d'inclusió, la condició "si estàs dins" amb què obre cada vers que genera el ritme del poema.

I sorgeixen les primeres preguntes, en diàleg amb Isabel Cabanelles: Anem a Tarragona?

Com trobar-nos des de camps tan diversos com pròxims?

La mirada cap a la ciutat com a territori de la infància sorgeix a conseqüència d'un diàleg: el treball de la Isabel durant els últims quaranta anys sobre la infància, art, es va traduir en diverses investigacions que van passar de l'estudi de les produccions infantils, a "Formació de la imatge plàstica",² a submergir-se en els temps de les accions i processos creatius; en una intencional regressió cap al primigeni, la Isabel retrocedia cap a edats cada cop més primerenques, en un viatge invers, del que és estructurat cap al que és inarticulat, "de la paraula al gest",³ que va implicar noves formes de documentació, mitjançant la fotografia i el vídeo, dels processos infantils. Un viatge cap a extraordinaris moments de la infància que es desvelen com a "missatges entre línies".⁴ De les matèries plàstiques es despenia el gest que imprimia la seva empremta i aquest gest es desplegava en l'espai constituint temporalment els àmbits de cada nen, i generava els territoris efímers de la seva experiència.

La lectura dels primers grafismes estava aquí, sustentant una deriva urbana que emplaçava al nen com el *flâneur*⁵

2. Cabanellas, I. (1980). *Formación de la imagen plástica*. Publicaciones del Gobierno de Navarra.

3. Amb l'expressió i la seva inversa "del gest a la paraula", ens referim al clàssic Leroi-Gourhan, André (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela.

4. Cabanellas, I.; Hoyuelos, A. (1994). *Mensajes entre líneas*. Patronato Municipal de Escuelas Infantiles de Pamplona. Vídeo gravat i editat ara fa vint anys, a les escoles infantils municipals de Pamplona, amb nens menors de tres anys actuant sobre matèries plàstiques.

5. Baudelaire, C. (1868). *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Colección de Arquitectura, 2007.



Olivia (5 anys) i Julieta (11 mesos) sincronitzen creativament els seus gestos imprimint amb les seves mans l'empremta creixent d'un laberint orgànic la riquesa del qual envaeix de forma imprevista l'àrida "zona de jocs". Es projecta així un món interior de receptacles diversos encadenats en complexes seqüències, generades en el diàleg invisible entre les dues nenes. La projecció a duo del jo íntim genera un constructe íntim de trets predominantment assimilatius, que se superposen, flotant, transitant sobre una realitat urbana mancada d'afectes que rep momentàniament un alé de vida.

de Baudelaire, el "nou ciutadà"⁶ de Benjamin o un generador de *La producció de l'espai*⁷ de Lefebvre, on la infància es desvetlla simultàniament com a espectador i agent, motiu i actor en una recepció activa del constructe urbà. A *Territoris de la infància*⁸ operàvem inductivament seguint empremtes, atenent signes i senyals que uneixen producció i experiència en el sorgir primerenc de la dimensió estàtica a la infància. Empremses que el nen imprimeix en el seu entorn, transformat en un joc per al qual resulta recíprocament conformat: un món que conserva a la me-

mòria de la seva infància com a germen de l'impuls creatiu.

En quin entorn conceptual ens movíem? Quin era el nostre camp de recerca, les fonts o els referents?

En la nostra visió del panorama, ens trobem davant l'escissió entre diversos camps de recerca: les recerques sobre "bones pràctiques" entre urbà i infància i les que es trobaven amb la ciutat mitjançant "l'anàlisi de les representacions" infantils. Les primeres, a partir del clàssic *La*

6. Benjamin, W. (1932-1938/1950). *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*. Madrid: Abada Editores, 2011. Ens apropem, entre altres records de la infància, a l'obra *Infància a Berlín cap al mil noucents*, de Walter Benjamin, un extraordinari testimoni de la ciutat com a territori de l'experiència de la infància.

7. Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.

8. Cabanellas, I.; Eslava, C. [coords.] (2005). *Territorios de la infancia, diálogos entre pedagogía y arquitectura*. Barcelona: Graó.

ciutat dels nens,⁹ de Francesco Tonucci, buscant “la reintroducció de la infància a la ciutat”,¹⁰ dins del marc de les “ciutats amigues de la infància”,¹¹ s’expandeixen actualment des d’un ampli consens. Les segones, implicant una doble anàlisi: la del fet urbà i la de la seva representació, i entre totes dues hi intervé un bagatge teòric sobre el desenvolupament i l’anàlisi de les expressions plàstiques infantils. Al marge d’aquesta dicotomia, irromp actualment en el panorama una línia de treball que novament es desdobra en dos fronts connectats, i amplia l’enfocament entre art i infància cap al concepte de *cultura* i les seves derivades: la “cultura visual”¹² i la “cultura material”¹³ de la infància. Ambdós registres tracen un món contemporani de la infància incorporant, d’una banda, els nous mitjans, els suports virtuals o la presència dels mitjans a “la societat de l’espectacle” que ja va assenyalar Guy Debord, i, de l’altra, detectem la presència del món dels objec-

tes en la infància com a generador d’una cultura silenciosa que ens acompanya des d’una estètica “del que és quotidià”.¹⁴

Algunes línies d’apropament a la ciutat implicaven ja des dels anys seixanta la simbiosi dels dos mons. En un context, el de mitjans del segle xx, on la connexió entre art contemporani i infància ja era una troballa encunyada des de la modernitat de les avantguardes, es connecta la formació de mapes cognitius amb els estudis sobre la topologia, i dóna inici als camps de la *geografia de la percepció*, que implicaria en el nostre camp el desenvolupament específic de la comprensió de la ciutat des de les “geografies de la infància”.¹⁵ L’any 1964, un clàssic de la cultura contemporània del món urbà, *La imatge de la ciutat*, de Kevin Lynch, proposava la construcció de mapes cognitius fundats en cinc índexs (sendes, vores, regions, nodes, marques) operatius en la nostra navegació, comprensió i transformació de la ciutat. Es tracta d’índexs

9. Tonucci, F. (2010). *La ciudad de los niños: un modo nuevo de pensar la ciudad*. Losada, Argentina, 2010. <<http://www.lacittadeibambini.org/spagnolo/interna.htm>>.

10. Román, M.; Pernas, B. (2009). ¡Hagan sitio, por favor! La reintroducción de la infancia en la ciudad. CENEAM, Ministerio de Medio Ambiente, 2009. Disponible a: <http://www.magrama.gob.es/es/ceneam/recursos/documentos/hagan-sitio-infancia-ciudad_tcm7-13533.pdf>.

11. Disponible a: <<http://www.ciudadesamigas.org>>.

12. Actualment s’aprofundeix en estudis diversos sobre les nocions de cultura visual i infància; destaquem: Hernández Bolver, M. [coord.] (2005). *Arte infantil y cultura visual*. Madrid: Eneida, 2005. Des de l’àmbit de l’educació artística: AADD. (2007). *La educación artística en la escuela*. Barcelona: Grao.

13. Des del camp del disseny d’objectes i espais per nens, trobem prospeccions recents com: Ogata, A. F. (2013). *Designing the Creative Child. Playthings and Places in Midcentury America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

14. Certeau, M. (1990). *L’invention du quotidien*. 1. Arts de faire. París: Gallimard.

15. Holloway, S. L.; Valentine, G. [eds.] (2000). *Children’s Geographies: Playing, Living, Learning*. Londres: Routledge.

operatius que s'emparenten directament amb aquells que coetàniament es plantejaven com a vies d'apropament dels primers grafismes i accions plàstiques infantils, durant tant de temps anomenats *gargots*.

Gargots? Recapitem, diu la Isabel (i és que el terme *gargot* sempre l'ha fet saltar de la cadira): L'anàlisi de la plàstica a la infància en les seves relacions amb l'espai representat és hereu d'una complexa xarxa d'estudis sobre la percepció i la construcció de la imatge. Arheim, Luquet, Lowenfeld i tants altres van fer un primer apropament per crear després una xarxa que va tenir com a base per a la construcció del coneixement els conceptes piagetians sobre els espais euclidians i topològics a la infància. A aquesta base s'hi va anar incorporant els estudis neurològics sobre la percepció de l'espai ambient. Entre ells, la teoria ecologista dels Gibson, que posa l'accent en "el medi i els seus canvis, llocs, objectes, objectes units i substàncies".¹⁶ Posteriorment, la classificació utilitzada per David Marr sobre l'autoconstrucció del coneixement espacial ens va servir com a base seguint els seus camps dimensionals: "zero, una, dues, dues i mitja i tres dimensions",¹⁷ que tenen el fonament en l'estructura neu-

ronal del subjecte perceptor, i que ell mateix va creuar amb estudis de camp de dimensions espacials en la pintura d'obres d'artistes. Encara que tant Marr com els Gibson van ser contestats aleshores des de les teories constructivistes, les seves categories bàsiques sobre l'acció perceptiva continuen sent vàlides en l'apropament a una interpretació de les accions plàstiques infantils de representació de l'espai si les creuem amb els estudis dels seus significats simbòlics, que tenen un referent en les teories de Gilbert Durand,¹⁸ i amb els treballs d'autoconstrucció del coneixement de l'escola de Santiago.

Aquests camps, en la recerca desenvolupada per la Isabel al llarg dels últims quaranta anys, conformen el context del qual esdevenen índexs des dels quals apropar-se a la interpretació de la representació de l'espai a la infància; índexs que, provenint de recerques de camp o de l'antropologia, la percepció, la neurologia i les ciències cognitives, hem tornat un altre cop al treball sobre el terreny amb recerques i gracions de nens en acció, que són utilitzats així correlativament en la interpretació de les pràctiques de l'espai i en l'apropament als "espais viscuts" que assenyala Lefe-

16. L'estudi principal que va donar base a aquesta categorització el van realitzar els Gibson per aplicar-lo immediatament en la percepció dels camps d'aterratge d'avions a la Segona Guerra Mundial. L'enfocament antropològic d'E. T. Hall sobre l'espai personal, encunyant el terme de proxèmia, va tenir igualment l'arrel a la Segona Guerra Mundial.

17. Marr, D. (1986). *La visión*. Madrid: Alianza Psicología.

18. Durand, G. (1960). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2005.



bvre, autor en el qual posteriorment ens aturarem. Així, no aprofundirem en aquest moment en l'anàlisi de les representacions o de les accions infantils espacials, per tal com pretenem establir lligams entre els dos registres.

Aquest breu recorregut situava les nostres preguntes en un complex i vast entorn que ens dificultava, no obstant això (per i malgrat seva amplitud), desprendre'ns d'una càrrega cultural que resultava excessiva; calia oblidar termes com *etapes* o *capacitats* i despullar-nos per descendir cap als moments previs dels primers anys de vida, on oscil·làvem entre criança i joc, entre el nounat i la infància. El punt de partida d'aquests diàlegs era el desig comú de submergir-nos en aquells estadis primigenis on “el que és biològic i el que és cultural”¹⁹ es fonen, i apropar-nos des d'aquesta simbiosi a la noció d'*experiència* com un constructe de l'*in-between*²⁰ entre nen i ciu-

tat. Per a això es requeria un apropament necessàriament “transdisciplinari”, un heterogeni conglomerat des d'un engranatge continu entre les cultures de la infància, del món urbà i de l'art contemporani. Així, emplaçant-nos en els territoris de la infància, explorem la ciutat com a àmbit existencial, com a lloc de l'experiència, com a espai produït, com un camp que es desplega en la memòria, en l'acció o en l'imaginari.

La intervenció sobre la ciutat de **Boa Mistura** (São Paulo, 2012), podria estar recuperant vivències de la infància com l'àmbit que construeix **Leo** (13 mesos) jugant a cobrir-se amb una manta; **Len** (3 anys i 2 mesos) expressa plàsticament un espai creat per franges successives a manera de cobertures de color sobre les quals apareix superposat un eix vertical i el traç ortogonal, eixos que ens dirigeixen a la intervenció urbana tant com es viuen en el nen de tretze mesos que conquesta amb plaer

19. En el sentit en què s'enfoca des del pensament d'Humberto Maturana i Francisco Varela.

20. L'arquitecte Herman Hertzberger, hereu dels plantejaments que Aldo van Eyck va expressar el 1962 a *The In-between Realm*, ubica el concepte d'*in-between* connectant-lo amb la infància. Vegeu: Hertzberger, H. (1991). *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers, 2001, p. 32-39.

la verticalitat del fet de caminar. Les fonts són diverses, les experiències convergents: trobem les fonts primàries del nostre procés de recerca en els records de la infància, en l'observació o la seva trobada directa, així com en l'impuls creatiu que deixa aparèixer les empremtes de la infància.

I ens preguntem... Quines experiències primigènies està construint la infància en la trobada amb la ciutat? Imprimeixen les accions les seves empremtes, pautant espais i temps vitals de la infància?

L'experiència de l'espai en la infància i la seva experiència en la trobada amb la ciutat són àmbits que requereixen una aproximació mitjançant codis flexibles, que desvelen així el possible imaginari espacial que els nens van construint, en una simbiosi de memòria i imaginació, que ens revelen a través de les seves accions des d'edats molt primerenques.

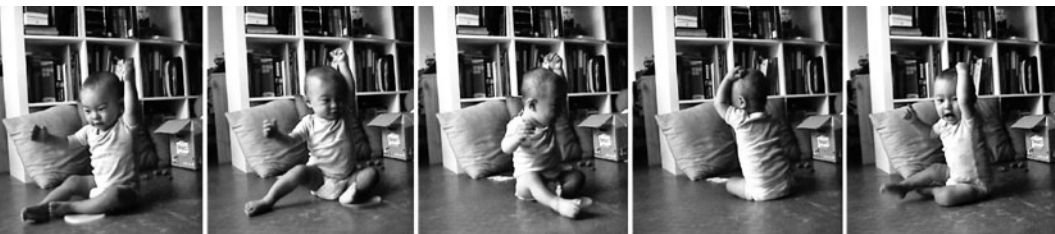
Sembla indubtable que les accions infantils emergeixen des del prelingüisme configurant un imaginari que implica un "codi espacial" personal, un prellenguatge en contínua estructuració des del qual es viu, es comprèn i es produeix l'espai, un constructe vital que permet reunir tant signes preverbals com no verbals. També és clar que aquest imaginari espacial no està constituït per una "suma" de coses, sinó per una xarxa d'elements interrelacionats

entre ells: el moviment corporal de base, el resultat de la incorporació de dades sensibles internes i externes i la manipulació immediata partint de la transformació metafòrica.

En lloc d'una possible recerca de la metàfora verbal operant sobre allò real, indagarem en la naturalesa espacial que es troba com a base originària, prelingüística, d'algunes "*metàfores de la vida quotidiana*"²¹; las anomenades '*metàfores orientacionals*', '*metàfores de substància*' o '*metàfores de recipient*', per George Lakoff i Mark Johnson. Aquestes construccions "imaginàries" articulen el nostre apropament al món des de la infància, on allò metafòric s'experimenta en el joc amb les coses, amb els àmbits i amb el propi llenguatge, de forma especialment creativa. Les primeres accions infantils construeixen els seus espais vivencials des d'una percepció "intero i exteroceptiva", arrancant de la pròpia estructura corporal: la seva columna vertebral fent d'eix des del qual giren les accions. El fet de desplegar els braços, al voltant del cos, servint de llançadors dels objectes que tenen al seu abast per portar-los fora del "seu espai".

Kento (9 mesos). El fet de desplegar els seus braços, en vol a l'espai que té al voltant del seu eix corporal, li serveix de llançadora dels objectes que té al seu abast (unes boles de fang) per portar-les fora del "seu espai", i crea una xarxa tridi-

21. Lakoff, G.; Johnson, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 2009.



mensional vivencial com si fos una cúpula invisible. Una xarxa en la qual es teixeixen els altres moviments que acompanyen a l'acció central, els resultats produïts com petjades permanents o efímeres i els trets que provoquen en l'altre, entre altres variables. La presa de consciència de la seva esquena, del davant-darrere, d'un costat a l'altre i en el seu gir s'origina a la base de la seva estructura corporal: la seva columna vertebral fa d'eix des del qual les accions giren, en una seqüència d'actes que conforma un teixit, un lloc en el qual cada gir s'entrellaça amb el següent amb els quals va autoconstruint-se la comprensió de "l'altre espai" paral·lelament a la construcció de la seva qualitat de "subjecte" actuant, productor d'empremtes, creador d'espais sobre ell mateix i sobre l'entorn exterior a ell. El nen riu en finalitzar les accions amb el fang fent-nos veure la seva emoció: en el seu gir ha viscut una autèntica experiència amb l'espai.

Com podem apropar-nos a l'experiència de l'espai a la infància? Com construeixen els seus àmbits i territoris? Quines

fonts ens informen de processos que podem denominar fins i tot *cognitius*?

La construcció d'una mirada que acompanya la infància és clau per compartir tant el seu imaginari com la seva memòria de l'experiència de l'espai, constructes vitals que són "actuats" i es reconfiguren en transformació constant. L'observació de les accions dels nens serà una font inesgotable per submergir-nos en la seva experiència vital de l'espai, en els estats del seu cos en acció amb un espai: recolzar-se, cobrir-se, corbar-se, envoltar-se, estirar-se, aixecar-se, ascendir, doblegar-se, torçar-se... Caminar, travessar, vorejar, disseminar, amagar-se, tancar-se, rodejar, vagar... Obrir, fer nusos, unir, apilar, desenganxar, plegar, enrotllar, trepitjar, entrecreuar, estendre, ordenar... Són termes que "bategen" els sentits, que poden donar a les seves accions com a camps semàntics sobre l'espai que transformen. Aquests termes apareixen a les primeres produccions plàstiques infantils, i recreen les seves vivències de l'espai com a codis prelingüístics; però també des de la mul-

tiplicitat i diversitat de l'art contemporani conflueix a renovar l'experiència d'aquells territoris i àmbits primigenis de la infància. Paral·lelament a les accions infantils sorgeixen els termes que l'adult, des del seu sistema sociocultural de codis espacials, va adjudicant en forma de paraules a aquestes accions. Es tracta de la paraula com a metàfora de la cosa o de l'acció, ja que les metàfores no són únicament un tret característic del llenguatge; per contra, impregnen l'acció de la vida quotidiana i també el pensament: per Lakoff i Johnson, són "els conceptes mitjançant els quals vivim". La ciutat s'omple així de paraules que assenyalen els seus llocs i generen un imaginari: l'exterioritat de les seves cantonades, vies, destins, cruïlles... o la interioritat dels habitacles que la conformen col·lectivament.

Boa Mistura (São Paulo, 2012), **Leo** (13 mesos), la Isabel mirant el seu nèt ob-

serva uns diàlegs de color-llum: "Un nadó fa viure la seva mirada viatgera sorpresa per allò immediat. Es detén o es queda suspesa. Cau al laberint exterior, es recrea amb cada senyal de llum i de color, amb cada forma, amb cada forat. La mirada es deixa portar. Les formes no porten etiquetes prefabricades, és tot nou, net de formes culturals. Cada mirada li provoca possibles preguntes: i és que les coses parlen a la mirada. Es prepara per ampliar el seu món i mostrar, com noves, les coses que ja havia observat. Aporta, sobretot com a exercici personal, les primeres empremtes que el món li ofereix i que seran el segell indiscutible de la seva personalitat. Les seves mans també miren, els seus ulls toquen, el seu cos parla. És el cos en la ment i en les mans. I arribarà el moment en el qual visqui la paraula en les coses percebudes. Paraula viva sense cloure mirades."



Com se'ns ofereix la ciutat viscuda en contacte amb el cos? Com ens podem apropar a un possible diàleg corporal amb el territori de la ciutat? Com originen els nens els seus espais existencials des de les accions corporals?

Els cossos viuen amb àmplia llibertat per ocupar un espai. Detinguts a cada instant, per cada “escenari” o “paisatge” en el qual mans, peus o cossos van transformant-se en empatia amb l'objecte trobat o l'entorn transformat: “Des de la disponibilitat lúdica, es produeix la trobada de cossos que no necessiten citar-se formalment per poder jugar: els jocs de criança són generadors d'una modalitat vinculant, una matriu lúdica col·lectiva, que articula les emocions, les coses individuals amb les socials.”²² Acudint als orígens, les accions vinculen al cos i construeixen el seu espai, i l'experiència d'això constitueix el substrat de la dimensió espaciocorporal del llenguatge, que hem vist a la naturalesa espacial i corpòria de la formació de les metàfores del llenguatge quotidià. Paral·lelament a les accions infantils centrem la nostra atenció als termes que l'adult, des del seu sistema sociocultural de codis espacials, va posant a aquestes accions.

En termes de Lefebvre, la capacitat metafòrica seria prèvia al llenguatge en tant

que el constitueix: les paraules són metàfores que sorgeixen substituint les coses (i transformant-les) en anomenar-les: “Les paraules, en tant que paraules, constitueixen ja per si mateixes metàfores i metonímies, [...] assistim a una metamorfosi. Les paraules del llenguatge són simplement metàfores de les coses.”²³ En aquest mateix sentit, segons Mark Johnson, les paraules són portadores de significats, que adquireixen en virtut de la seva capacitat de correspondre's amb les coses del món. Quan el nen opera simbòlicament, l'objecte del seu joc esdevé una altra cosa que l'objecte: la realitat és el suport d'allò imaginari, o com es pregunta Lefebvre: “Però què inventen, susciten, tradueixen i oculten aquestes “figures” que anomenem metàfores, metonímies i metamorfosis? Té la realitat per fonament l'imaginari?”²⁴

L'imaginari i el joc es troben a la peça *Lungo mare*, de Miralles, produïda per ser disposada a la ciutat com una catifa màgica, que, lliure de la tirania de pla del terra, desenganxa elevant una vorera o una cantonada. Podem volar amb ella, o explorar-la com un paisatge modelat que dona peu al joc metafòric: és puig i vall, és llera i cim, però sobretot és un fragment d'un altre lloc aquí i ara, és un espai impossible fet realitat: “Jo afirmo el següent: s'ha d'anomenar Arquitectura no a uns objectes construïts

22. Calmels, D. (2004). *Juegos de crianza*. Buenos Aires: Biblos.

23. Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013, p. 190.

24. *Ibíd.*, p. 190.



Nen (3 anys i 5 mesos), nena (3 anys i 6 mesos) juguen sobre la peça *Lungo mare*, d'Enric Miralles (1998-2000)

d'acord amb unes certes tècniques i materials, sinó a una manera d'imaginar.”²⁵ *Lungo mare*, com un territori d'intensitats ocultes, provoca ser explorada recorreguda, escalada, ocupada, acariciada amb la infinita curiositat infantil, curiositat pel món, per saber-ho tot, pel perquè...

Isabel, fem una parada al camí... Tornem a la ciutat de Lefebvre. Podríem operar integrant la infància amb la seva tríada de l'espai “percebut-concebut-viscut”?

Així, tornant circularment al context plantejat a l'inici d'aquest article, ens trobem de nou amb les pràctiques urbanes de la infància, tant espontànies com consolidades, i amb les representacions infantils de la ciutat, com una font inesgotable d'imatges, material que ens obliga a tornar-nos a preguntar per la tríada conceptual

que Henri Lefebvre va desenvolupar ja als anys setanta, un ampli patró conceptual que busca captar allò concret: la tríada espai “*percebut-concebut-viscut*”²⁶ planteja les nocions bàsiques que estructuraren el seu discurs, que en termes espacials poden expressar-se com: *pràctiques de l'espai* –*representacions de l'espai*– *espais de representació*, termes que es van definint progressivament al llarg de la seva obra.

La coincidència de termes amb les categories que Treballa Piaget permet situar-lo com un referent de Lefebvre; no obstant això, aquest refunda el seu acostament a aquestes nocions en sentit divergent, allunyant-se completament de la seqüenciació lineal o per etapes de Piaget; Lefebvre ens llança les seves preguntes a partir dels vincles i intersticis intermedis, les connexions mudables, entre els espais

25. Entrevista amb Enric Miralles realitzada al seu estudi de Barcelona (Espanya) el mes de juliol de 1996, Revista Transversal, n. 4, novembre 1997. Disponible a: <<http://vitruvius.es/revistas/read/arquitectos/01.008/932>> (Consultat: 06-05-2013).

26. Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013, p. 92.

viscut, percebut i concebut, generant complexes circularitats entre ells. Vegem-ho a continuació.

Quines pràctiques de l'espai observem entre ciutat i infància? És la infància un germen social amb els seus codis urbans? Acompanyats de la mà de la infància és la ciutat, també per a l'adult, un “camp de jocs”?

L'espai percebut i utilitzat, o “la pràctica espacial d'una societat secreta el seu espai; el postula i el suposa en una interacció dialèctica; el produeix lentament i serenament, dominant-lo i apropiant-se'n. Des del punt de vista analític, la pràctica espacial d'una societat es descobreix en desxifrar el seu espai”.²⁷ La ciutat se'ns ofereix com a objecte produït tant com tro-

bat, es desfà en les seves múltiples perspectives com un camp de jocs, un complex objecte cultural artificialment fabricat, que els nens incorporen al seu món. Un món sobre el qual operen gràcies a la seva capacitat de transformació de la realitat i el món imaginari, gràcies a la seva capacitat de transgressió del que és establert i previsible. Disposant l'objecte de joc fora del seu context, el buiden de significat, i l'obren així als molts noms amb què serà invocat en el decurs de la seva deriva lúdica. A diferència dels adults, els nens no persegueixen en el seu joc l'elogi ni la crítica de l'objecte, sinó que hi operen amb la neutralitat necessària per transformar-lo lúdicament, atribueixen a les coses un valor compatible amb la consecució del seu món imaginari: les petxines són els seus tresors i les pedres el seu castell.



27. *Ibíd.*, p. 97-99.

Leo (3 anys i 7 mesos; 4 anys i 5 mesos; 3 anys i 11 mesos) ocupa intencionadament l'angle de l'espai on està jugant i viu els seus límits i l'espai visual que domina des de cada lloc seleccionat. Com transforma la seva experiència de la ciutat com un objecte trobat en el joc? L'exterioritat del territori urbà transmuta a través de la mirada, el tacte, el cos; la seva experiència es transforma en vivències d'interioritat; els espais trobats esdevenen espais íntims; les seves cantonades, senyals o escenaris, esdevenen albergs que, en termes de Navarro Baldeweg, ens circumscriuen al temps que són circumscrits: "[...] qualsevol obra concreta d'arquitectura que ens serveix d'alberg, que ens circumscriu, pot estar també, ella, envoltada, almenys conceptualment, pel nostre cos. Res del que percebem i fem no té una naturalesa exempta o independent del nostre ésser més íntim. Qualsevol relació amb l'exterior, el que canalitzen els sentits, per exemple, és afectat per una influència més gran o més petita que es gesta en el món interior".²⁸

Com podem apropar-nos des de la infància a l'espai concebut del món urbà? Com afecten les pràctiques espacials la concepció i representacions de l'espai de la ciutat?

"Les representacions de l'espai, és a dir, l'espai concebut, l'espai dels científics,

planificadors, urbanistes, tecnòcrates fragmentadors [...] és l'espai dominant en qualsevol societat (o manera de produir). Les concepcions de l'espai tendrien cap a un sistema de signes verbals intel·lectualment elaborats, codis i relacions «frontals»."²⁹ El nen opera igualment amb codis elaborats, però els superposa fàcilment al que és simbòlic en continus trànsits entre la realitat i la imaginació; les representacions de l'espai a la infància no obvien les seves emocions, impliquen una subjectivitat i se solapen amb els espais de representació: el que és concebut s'enllaça indissolublement amb el que és viscut, evita la fragmentació d'estrats que assenyala Lefebvre i genera relacions de reciprocitat entre els registres. Així, per al nen la ciutat és també casa seva, la seva habitació i la finestra que l'obre, les circulacions, portals i escales, que connecten l'espai públic i el privat entre els quals intervenen llindars successius, com a diafragmes sentits orgànicament. Perquè el coneixement del medi urbà es produeix amb tot el cos i des de les necessitats vitals, biològiques, tant com des de les estructures funcionals que hi ha al darrere del món urbà, i resulten tan importants l'àmbit protector com l'exploració, l'aventura i la transgressió. Crear i transgredir espais. L'espai comença a ser no únicament experimentat com "el seu espai viscut" sinó com un altre àmbit,

28. Navarro Baldeweg, J. (2012). *Readymade/Display*. Circo.

29. Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013, p. 92.



“el seu espai representat”, que genera el seu imaginari i desplega recursos de gran riquesa espacial. Tant a través de la plàstica com en jocs de construcció, els nens estan creant un entorn d'espais representats, com s'observa, per exemple, en la intenció explícita d'ocupar i plasmar gràficament els límits, l'angle, la cantonada, i crear codis personals per a la representació simbòlica de les seves vivències de l'espai.

Clara (2 anys i 3 mesos) investiga en aquesta proposta accions espacials, com vorejar o “viure els cantons”, i destaca el centre en oposició. Són codis que freqüentment deixen de ser efectius en el moment que un altre concepte espacial entra en el seu imaginari personal, abandonat per incorporar-ne altres de nous, en un canvi continu. En la representació de l'espai per nens ens trobem un abandonament d'un determinat codi que ha suposat un joc o més aviat una constatació d'allò viscut, que una vegada constatat ja no és necessari davant la necessitat d'un nou problema o experiència viscuda i representada. **Amaya** (3 anys), l'espai visual apareix en la representació de l'espai quan la narrativa

de l'entorn s'uneix amb el llenguatge, i es representa un paisatge de forma conceptual. **Kento** (5 anys) incorpora codis que en forma de paraula el porten a la creació d'un “espai conceptual” i un “espai representat” com el seu dibuix de Tokyo, on se superposen diversos nivells que relaten la complexitat de l'espai urbà com una màquina orgànica definida pels seus sistemes de connectivitat: s'incorpora l'avió en una doble representació, com a objecte i com a metàfora sobrevolant la ciutat.

Què entenem per ciutat, com a espai viscut o “de representació” vinculat a la infància? Quines relacions de circularitat apareixen entre allò concebut i l'espai viscut de la ciudad a la infància? Juga l'art un paper mediador entre ciutat i infància?

“Els espais de representació, és a dir, l'espai «viscut» a través de les imatges i els símbols que l'acompanyen, [...] l'espai dels «habitants», dels «usuaris», però també el de certs artistes, [...] tractament de l'espai [...] experimentat passivament, que la imaginació desitja modificar i prendre. Reco-

breix l'espai físic utilitzant simbòlicament els seus objectes [...] simbolismes complexos lligats al costat clandestí i subterrani de la vida social, però també a l'art.”³⁰ Lefebvre subratlla la tendència d'aquests “espais viscuts” cap a sistemes més o menys coherents de símbols i signes no verbals. D'això en donen fe els espais viscuts de la infància que, deslligats de les paraules, són utilitzats com a espais vitals: “Els espais de representació, viscuts més que concebuts, mai no se sotmeten a les regles de la coherència, ni tampoc a les de la cohesió. Penetrats per l'imaginari i el simbolisme, la història [de cada poble i individu] constitueix la seva font.”³¹ L'autor continua assenyalant que, quan s'estudien aquests espais de representació, sovint s'oblida confrontar-los amb les representacions de l'espai amb què coexisteixen, concorden o interfereixen; encara més, es desentén la pràctica social (de l'espai). Habitualment,

es reconeixen amb facilitat aspectes com els “records de la infància, somnis, imatges i símbols uterins (forats, passadissos, laberints)”³² que han protagonitzat els apropaments encara que no són l'única via per comprendre que “l'espai de representació es viu, es parla; té un nucli o centre afectiu. [...] Conté els llocs de la passió i de l'acció, els de les situacions viscudes i, per tant, implica immediatament el temps. D'aquesta forma, és possible assignar-li diferents qualificacions: pot ser direccional, situacional o relacional en la mesura que és senzillament qualitatiu, fluid i dinàmic”.³³

Leo i Len ambdòs (3 anys i 7 mesos). Arbre trobat al jardí botànic de Madrid, l'espai interior del qual és descobert per al joc; autoconstrucció, suports i material que els cobreixi i que sigui flexible. Àmbits trobats al territori de l'espai urbà que permeten al nen integrar experiències arcaiques de l'espai en els seus jocs. L'espai



30. *Ibíd.*, p. 92.

31. *Ibíd.*, p. 100.

32. *Ibíd.*, p. 100.

33. *Ibíd.*, p. 100.

viscut i el seu simbolisme, o l'espai concebut buscant el retrobament amb l'àmbit arcaic protector, l'acció coordinada dels dos nens busca fer emergir l'emoció de l'espai viscut en el concebut, la cova a la cabanya. Els nens busquen espais des d'on visquin llocs d'intimitat i de trobada. A la imatge, observem dues escenes complementàries: la construcció pels nens d'un habitatge o la trobada per atzar amb l'espai protector generat per la copa en pendular d'un arbre. Construïts o trobats pels nens, aquests espais tenen la seva imatge correlativa en l'expressió plàstica expressats en àmbits el centre d'intimitat dels quals pot estar protegit per àmplies corbes... on l'accés a un interior amniòtic genera un entorn extern.

Però continuem! Seria viable una relectura de Lefebvre, on “societat” sigui “infància”? Podem implementar la infància en el seu discurs, fent una altra “versió” de la seva tríada? És viable aquesta reinterpretació: l'espai percebut de les pràctiques de la infància i la ciutat > l'espai concebut o representat entre ciutat i infància > l'espai viscut o de representació entre infància i ciutat?

Així, en els paràgrafs que segueixen, farem una versió en forma de diàleg de Lefebvre i la seva tríada:

LEFEBVRE: Els espais de representació [espais viscuts] no serien productius, sinó tan sols obres. Aquestes obres sovint són úniques; de vegades determinen una direcció estètica i, al cap d'un temps, es consumeixen després d'haver suscitat una sèrie d'expressions i incursions en l'imaginari.³⁴

CLARA, ISABEL: Els espais de representació de la infància no serien productius, sinó tan sols jocs, tant simbòlics com recerques (conscients?) de codis de representació. Aquestes experiències sovint són úniques; de vegades determinen una direcció estètica i, al cap d'un temps, es consumeixen vitalment després d'haver suscitat una sèrie d'expressions i incursions en l'imaginari infantil.

LEFEBVRE: La representació de l'espai [espais concebuts], lligada al saber com un poder, sols deixa un forat en els espais de representació, els quals són reduïts a obres, imatges i records el contingut dels quals (sensorial, sensual, sexual) resulta tan desplaçat que ni tan sols frega el simbolisme.³⁵

CLARA, ISABEL: Viu la infància així? Compena la infància, a través de la simbolització del joc, la manca d'un espai el contingut del qual s'ha vist minvat? O realment la infància no viu a l'espai que li han deixat els espais del poder, sinó en els seus propis, en el seus constructes invisibles? El petit

34. *Ibid.*, p. 100.

35. *Ibid.*, p. 101.

forat deixat als espais de representació, als espais viscuts, opera a la infància com una petita porta que el nen pot obrir a voluntat cap a altres (o els seus) espais?

LEFEBVRE: El problema amb què ens enfrontem és que actualment el coneixement s'obstina a reconstruir per la via conceptual una connexió que originalment no sembla aplicable a la "realitat" d'un saber preexistent. D'aquí l'extrema dificultat per operar aquesta reconstrucció: els símbols que podem concebre i apreciar s'escapen com a tals del nostre saber abstracte, un saber sense cos, sense temporalitat, sofisticat, eficient però "irreal" respecte a determinades "realitats".³⁶

CLARA, ISABEL: El problema amb què ens enfrontem és que el coneixement s'obstina a reconstruir per la via conceptual una connexió amb els espais viscuts de la infància que originalment no sembla aplicable a la "realitat", a la realitat del món de la infància, com un saber preexistent. D'aquí l'extrema dificultat per operar aquesta reconstrucció: els símbols que podem concebre i apreciar s'escapen com a tals del nostre saber abstracte, un saber sense cos, sense temporalitat, sofisticat, eficient però "irreal" respecte a determinades "realitats". Comprendre els espais viscuts de la infància, conceptualment, de forma abstracta, sense implicar el cos, el temps... no és possible. Cal un coneixement encarnat

en la memòria del que s'ha viscut, imbricat en el retrobament vital de l'experiència per produir una incorporació "eficient" i "real" dels espais produïts de la infància.

LEFEBVRE: Què hi ha al mig? Què ocupa l'interstici entre les representacions de l'espai i l'espai viscut? Potser una cultura? Certament, però la paraula posseeix una plenitud enganyosa. Llavors, el treball artístic creatiu? Sens dubte, però qui i com? La imaginació? Potser, però per què i per a qui?³⁷

CLARA, ISABEL: Què hi ha al mig? Què ocupa l'interstici entre l'espai percebut, l'espai concebut i l'espai viscut? Potser una cultura de la infància? Certament, però la paraula posseeix una plenitud enganyosa. Una cultura en gestació, en simbiosi amb una dimensió necessàriament biològica de la producció de l'espai en la infància. Llavors, l'impuls artístic creatiu? Sens dubte, però qui i com? La imaginació? El nen en el seu joc creatiu? L'adult en retorn creatiu a la font de la infància? Potser, però per què i per a qui? Si la imaginació ocupa aquest interstici entre els espais percebuts, concebuts i viscuts a la infància, per què sorgeix? Quina és la seva funció?

LEFEBVRE: Les relacions entre aquests tres moments —el percebut, el concebut i el viscut— no són mai simples ni estables, ni "positius" en el sentit que aquest terme s'oposa al que és "negatiu", indesxifrable,

36. *Ibíd.*, p. 102.

37. *Ibíd.*, p. 102.

no dit, prohibit i inconscient. Potser són conscients en aquests moments les seves connexions mudables? Sí, i, tot i així, desconeguts. Podem declarar-los conscients? Sí, ja que en general són ignorats i que l'anàlisi el fa sortir de la foscor, no sense risc d'errors. Sempre s'ha hagut de “parlar” d'aquestes connexions, la qual cosa no equival de cap manera a “saber-les”, ni tan sols “inconscientment”.³⁸

CLARA, ISABEL: En síntesi, la naturalesa de les connexions —ignorades— entre aquests tres moments, el percebut, el concebut i el viscut és desconeguda, són sempre complexes i canviants, mudables; no convé classificar-la com a conscient o inconscient, sinó desvelar-la sense pretendre desxifrar-la. Assumint el risc d'errar, hem d'arriscar-nos a “parlar” en l'interstici

simbòlic o el problema de la reconstrucció? Ens trobem davant la construcció com a intervenció sobre la realitat o com a metarepresentació? Són possibles en el joc simultàniament els tres moments de la tríada?

Si la infància fos un estat sense edat, seria possible veure-hi amb ulls de nen, caminar amb peus de nen, sentir amb boca de nen? Quines matèries, objectes i entorns d'experiència ofereix al nen la ciutat? Quin paper tenen artistes, educadors i museus en la trobada de la infància amb la ciutat?

La nostra expectativa sobre el fet urbà tenyeix la nostra mirada, i ens fa veure, com en un truc de màgia, el que esperem fins i tot sense saber-ho. Amb la mirada de



del no dit, a escoltar els “missatges entre línies” dels espais produïts en la infància.

Kento (6 anys) construeix i representa, percep i viu circularment en el joc una ciutat, la ciutat reconstruïda: una finestra per al joc

l'adult preocupat trobarem la ciutat i les seves dificultats i perills. Amb la mirada lúdica de la infància trobem la ciutat de les possibilitats i sorpreses. Mútuament acompanyats, potser som capaços de deixar-nos

38. *Ibíd.*, p. 104.

sorprendre i trobar-nos una ciutadania ampliada des de les seves potencialitats, que integri el que és lúdic o l'esdevenir de les coses aleatòries... El nostre compromís és ser testimonis, observadors i acompanyants de la infància, i intervenir perquè la seva trobada amb la ciutat sigui viable, en un continu redescobriment creatiu de la riquesa d'experiències possibles que ofereix l'entorn urbà: "Som agents i testimonis de com es construeix de forma més o menys rica, més o menys complexa, més o menys lliure, el record de la infància, les accions dels nens i la seva capacitat per a la transformació imaginària del territori urbà."³⁹

ren misteriosament, subvertides pel joc de l'art, ens torna també als jocs de la infància amb la llum, amb la foscor, però també directament, saltant amb peus de nen de tapa en tapa sobre els registres del tauler urbà de jocs.

Materials i experiències que conformen un constructe al qual, acceptant que l'observador forma part de l'observat, ens volem apropiat: el constructe vital de ciutat i infància. Tot això és possible en un estat fusionat, propi de la infància. Les accions, els éssers i les coses succeeixen conformant un paisatge de gradients que flueix en contínua transformació: la ciutat com



I l'art urbà ens mostra el seu acompanyament en aquest extraordinari viatge.

Daniel Canogar, *River of History* (2012); **Leo** (13 mesos), jocs amb llum en la foscor. És tan significativa la comprensió de la forma de la ciutat com la dels seus mecanismes interns d'energia i mobilitat; assumint la complexitat de la seva arquitectura visible i les canalitzacions ocultes que la reco-

a mitjà sensible productor d'experiències, com a objecte tangible a la trobada del qual anem mitjançant el cos, com a territori ininvestigable en complexitat i infinitud. Ens apropem a l'experiència de l'espai en la infància buscant també la seva empremta en l'impuls creatiu: apareix en moments de ruptura, lúdics o emotius que sorprenentment ens tornen a un estat que no és

39. Eslava, C. (2014). Disponible a: <<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=21871>>.



d'innocència, sinó de possibilitat. Perquè, per Pierre Péju, autor d'*Enfance obscure*,⁴⁰ es tracta d'una infància sense edat, la infància com un "estat" que queda subjacent i al qual, inesperadament, recorrem a la vida adulta.

Olafur Eliasson, *Inner city out* (2010); **Leo** (23 mesos). Si veiéssim la ciutat "amb ulls de nen", si la recorreguéssim i saltéssim amb peus de nen, obtindríem un mapa d'esdeveniments continus i heterogenis, traçaríem constel·lacions superposades imprevistes que connectarien fragments del que ja existeix: a la ciutat dels nens serien compatibles una ciutat meua i altres de diferents... Parafrasejant Henri Lefebvre, diríem que si "l'espai (social) és un producte (social)", l'espai (infantil) és un producte (de la infància).⁴¹

Es busca així la integració de la infància i les seves pràctiques com un dret en continuïtat amb el món urbà, amb la ciutat com a medi en el qual es produeixen les

nostres vides, lluitant per superar les barreres que marginen la infància en un món segregat: confinat en espais i temps titllats d'exclusivament infantils, els llocs que el nostre món adjudica habitualment a la infància coexistent amb la realitat com a "heterotopies"⁴² en aquell sentit que Foucault definia igualment per a les presons. Però diverses pràctiques busquen transformar la ciutat per acollir la infància de forma participativa, fomentant específicament la possibilitat d'apropiació per part dels nens dels espais de la ciutat... Són iniciatives que romanen conformant el teixit urbà amb els camins escolars, els espais de joc, horts urbans, espais col·lectius... o són intervencions efímeres que integren la infància i la vida de la ciutat, com tallers i accions, a cavall entre la dimensió escènica, l'acció creativa i el que és lúdic: "veiem escales interessants que, al territori específic dels museus d'art, ens remeten en últim terme a la pròpia recepció de l'art en un món ple

40. Péju, P. (2011). *Enfance obscure*. París: Gallimard.

41. Eslava, C. (2014). Disponible a: <<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=21871>>.

42. Foucault, M. (1966-1967/2009). *El cuerpo utópico, las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.



d'imatges interactives, polisèmiques, ubiqües".⁴³

Kento (18 mesos) fa ballar l'aigua deixant-s'hi envoltar. L'aigua en un instant s'esculpeix, en un altre instant es desfà en el nou moviment de gestos balístics, de forts i de ràpids canvis de caràcter netament transgressor. Sembla que sent la densitat que té l'aigua, mantenint-se en un estat d'equilibri en el límit de les diferents densitats de l'aigua i de l'aire, sentint la presència del llindar. El joc amb l'aigua li ofereix, en un moment, la possibilitat de prendre consciència de la seva superfície, de la densitat, de la profunditat i de la flotabilitat de les mans. Temps lents, reflexius, del sentir i del conèixer i tot això sense transgredir la quietud i horitzontalitat de la superfície de l'estany on cau l'aigua. **Leo** (3 anys i 2 mesos) sembla sentir la densitat

que té l'aigua a la superfície, mantenint-se en un estat d'equilibri al límit de les diferents densitats de l'aigua i de l'aire, sentint la presència del llindar, comprenent la imatge reflectida i les onades circulars que s'expandeixen. L'aigua ha suposat un lloc de trobades ric, en el qual s'entrelliguen xarxes d'interacció entre les diferents sensacions que les provoquen. Es desvelen actituds de joc dramàtic en trencar els seus límits a partir dels seus desigs de transformar, de canviar o de seguir el ritme de la caiguda de l'aigua. **Dimitri Daniloïff** (2014), fotografia del seu recorregut aeri, *Aerial parkour athletes mid-flight*; saltant sobre la superfície de la font, ens descobrim des de les pràctiques de l'art urbà les matèries transformables com un lloc i ocasió d'especial interacció: una trobada viva amb allò urbà.

43. Macaya, A. (2012). *Arts, educació i interdisciplinarietat*. Tarragona: MAMT, p. 114.

Escrivim?

Aquest breu document, l'escriptura d'una trobada, implica al seu torn alguna cosa més que la transcripció d'un discurs, ja que aquest no és tal; es tracta de transitar entre art, ciutat i infància amb una mirada que flueix, que es nodreix de materials heterogenis, connectant-los en constel·lacions que es tracen un cop i un altre, en permanent procés de construcció. Cada moment d'una recerca és un fragment que cristal·litza, efímer, i s'insereix en una continuïtat amb una totalitat que li atorga sentit.

La paraula escrita ens permet recollir l'herència dels primers passos que ens van emplaçar en aquest camp d'observació, així com aprofundir en les fonts teòriques que el sustenten; però aquest text també implica un manifest, l'actitud inclusiva de reivindicar el paper essencial de l'experiència autobiogràfica en el fet creatiu tan com defensar explícitament la cabuda i pertinença a la recerca acadèmica: prenguem consciència de la quotidianitat, de l'espontaneïtat, i atorguem al gest vital la dimensió de gest essencial.

Referències Bibliogràfiques

- AA. vv., Sarah L. Holloway, Gill Valentine, eds. *Children's Geographies: Playing, Living, Learning*, Routledge, London, 2000.
- AA. vv., *Les enfants rêvent la ville*, Collection du Frac Centre, Orléans, 2001.
- AA. vv, Cabanellas, I., Eslava, C., coords. *Territorios de la Infancia, diálogos entre pedagogía y arquitectura*, Grao, Barcelona, 2005.
- AA. vv. Hernández Belver, M., coord., *Arte infantil y cultura visual*, Eneida, Madrid, 2005.
- AA. vv., *La educación artística en la escuela*, GRAO, Barcelona, 2007.
- AA. vv. *Homo Ludens, El artista frente al juego*, Fundación Museo Oteiza, 2010.
- AA. vv., *Arts, educación i interdisciplinarietat*, MAMT, Tarragona, 2012.
- ABAD, J. y RUIZ, A., *El juego simbólico*, GRAÓ, Barcelona, 2011.
- AGAMBEN, G., (2001) *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2010.
- BAUDELAIRE, Ch., (1868) *El pintor de la vida moderna*, COAATM, Murcia, 2007.
- BENJAMIN, W., (1932-38/1950) *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, Abada Editores, Madrid, 2011.
- CABANELLAS, I., *Formación de la imagen plástica*, Publicaciones del Gobierno de Navarra, 1980.
- CALMELS, D., *Juegos de crianza*, Biblos, Buenos Aires, 2004.
- CARERI, F., *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- CERTEAU, M., (1990) *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris.
- DELGADO, M., *El animal público*, Anagrama, Barcelona, 1999.
- DURAND, G., (1960) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

- DUVIGNAUD, J., (1980) *El juego del juego*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- FOUCAULT, M., (1966-67/2009) *El cuerpo utópico, las heterotopías*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2010.
- G. SOLOMON, S., *American playgrounds, re-vitalizing community space*, University Press of New England, Hanover, 2005.
- HERTZBERGER, H., (1991) *Lessons for Students in Architecture*, 010 Publishers, Rotterdam, 2001.
- HOYUELOS, A. (2008). "Vivir los tiempos emocionados de la infancia". Revista Temps per créixer, Barcelona: UAB.
- LAKOFF, G., y JOHNSON, M., (1980) *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 2009.
- LEFAIVRE, L.; HALL, G.; DÖLL, *Ground-up city: play as a design tool*, 010 Publishers, 2007.
- LEFEBVRE, H., (1974) *La producción del espacio*, Capitán Swing, Madrid, 2013.
- LEROI-GOURHAN, A., (1971). *El gesto y la palabra*. Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- MARR, D., *La visión*. Alianza Psicología, Madrid, 1986.
- OGATA, Amy F., *Designing the Creative Child. Playthings and Places in Midcentury America*, Minnesota Press, Minneapolis, 2013.
- PALLASMAA, J., (2014) *La imagen corpórea*, Gustavo Gili, Barcelona, 2014.
- PÉJU, P., *Enfance obscure*, Gallimard, Paris, 2011.
- ROMÁN, M.; Pernas, B., *¡Hagan sitio, por favor! La reintroducción de la infancia en la ciudad*, CENEAM, Medio Ambiente, 2009.
- T. HALL, E., *La dimensión oculta, enfoque antropológico del uso del espacio*, Instituto de estudios de administración local, 1973.
- TONUCCI, F., *La ciudad de los niños: un modo nuevo de pensar la ciudad*, Losada, Argentina, 2010.
- VIGOTSKY, L., (1930) *La imaginación y el arte en la infancia*, Akal, Madrid, 2000.
- WINNICOTT, D. W., (1971) *Realidad y juego*, Gedisa, Barcelona, 1982.



Espai públic, espai de tots. Experiències educatives que apoderen per produir valor cultural

Bàrbara Roig. Responsable de CCCB Educació. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)

El conjunt arquitectònic que ocupa actualment el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) és la rehabilitació parcial de la Casa Provincial de Caritat, antic establiment benèfic destinat a l'hospici, creat l'any 1802 i que va funcionar com a tal fins l'any 1957. El CCCB era inaugurat el 1994.

Enguany fa 20 anys que va obrir portes amb una mirada contemporània i cultural cap a la ciutat, un eix de pensament i reflexió que ha vertebrat la programació. El CCCB organitza i produeix cursos, conferències i exposicions que reflexionen so-

bre la ciutat i l'espai públic, els seus reptes i transformacions, i també impulsa i dirigeix el Premi Europeu de l'Espai Públic.

El CCCB és, a més, un espai obert a col·lectius d'artistes, creadors i programadors independents, compiladors dels pols de l'actualitat i també a diverses entitats amb les quals hem anat creant vincles al llarg dels anys. Gràcies a tots ells, podem garantir una programació multidisciplinària i de qualitat que impulsa la cultura contemporània.

El CCCB també té en marxa diverses accions per apropar veïns, escoles i entitats



CCCB (c) Adrià Goula, 2011



CCCB (c) Adrià Goula, 2011

del barri del Raval, on estem ubicats, al nostre equipament.

Itineraris urbans

Aquesta mirada a la ciutat al llarg de 20 anys ha permès desenvolupar un programa educatiu permanent al voltant del tema, els *Itineraris urbans*, els quals recorren zones de la ciutat per aprendre a mirar-la i descobrir-ne la complexitat de forma directa i viencial, a partir de les qüestions que, en el moment present, la ciutat contemporània ens planteja: De què ha de viure la ciutat? Com es pot afavorir la convivència de cultures en un territori d'arribada? Com es pot assolir un habitatge digne per a tothom? I ho fem també tenint present els darrers 150 anys en els quals es configura la ciutat moderna i es creen las bases de la ciutat actual. Des del 1994 fins a l'actualitat, hem

acompanyat més de 100.000 persones en aquesta descoberta.

El programa d'itineraris ha tingut una evolució al llarg de la seva existència, i actualment tenim dissenyades diverses rutes de les quals cada any prioritzem en l'oferta aquelles que ens semblen plantejar els temes més candents.

Pel que fa al públic general, en el curs 2013-2014 passem pel Raval per qüestionar-nos com es pot afavorir la barreja d'usos, cultures i classes sense excloure ningú; pel Poblenou, per analitzar com aconseguir que la ciutat continuï sent un lloc on guanyar-se la vida, i pel Carmel i Nou Barris per mostrar que la necessitat d'un sostre és més imperiosa que qualsevol norma urbanística, entre d'altres.

Amb relació al públic escolar, el contingut que desenvolupem té molts lligams curriculars amb aspectes directament lli-



Itineraris CCCB (c), Jordi Gómez, 2013



Itineraris CCCB (c), Jordi Gómez, 2013



Itineraris CCCB (c), Jordi Gómez, 2013



Itineraris CCCB (c), Jordi Gómez, 2013

gats a la geografia, la història, els temes mediambientals, les ciències socials i l'urbanisme sobretot de 3r, 4t d'ESO i els batxillerats.

Alguns són:

- La dimensió social de la ciutat, els barris i la gent.
- La història de les transformacions urbanes, les seves causes i conseqüències.
- El creixement urbà i els reptes mediambientals, logístics i econòmics.

- El paper de les ciutats en el món contemporani, models urbans i conflictes socials.
- L'evolució de Barcelona en els darrers 150 anys.

Com ho fem?

És necessari comprendre la història per arribar a entendre el present, per això tots els itineraris s'inicien amb una petita introducció històrica que després veurem reflectida en els espais que transitem.



Itineraris CCCB (c), Jordi Gómez, 2013



Itineraris CCCB (c), Jordi Gómez, 2013



Itineraris CCCB Educadors (c) Bàrbara Roig, 2014

Cada espai de la ciutat ens descobrirà les transformacions urbanístiques i socials que ha viscut. Veiem en directe el present i veiem què havia estat aquell espai recolzats per material visual de suport com mapes, gràfiques, fotografies d'època. Cal també treballar amb els participants amb un glossari de termes que conformen aquesta història del barri i de l'espai públic de la ciutat, com ara: mobilitat, PERI, esponjament, ennobliment, ciutat dispersa, ciutat compacta, sostenibilitat, entre d'altres. I un mapa en blanc on han de traçar el recorregut que estan fent presencialment.

Una altra eina essencial és l'educador que acompanya aquesta observació i en moltes ocasions la interacció amb els veïns del barri que s'hi senten implicats. El programa d'itineraris té un equip d'educadors que senten el tema molt proper, i en la mesura que puguin estan vinculats personalment al barri o la zona que expliquen. Això marca una diferència abismal en el procés d'aprenentatge oral on la persona que acompanya aquesta observació té vivències directes sobre el que explica. En aquest acompanyament, anem dotant de valors i pensaments cada participant per poder assolir millors competències sobre el seu entorn.

Finalment, cal tenir en compte que estem proposant una experiència cultural corporal: caminem, percebem a través del cos i dels sentits, hem d'estar força-ment oberts a un altre aprenentatge, no

solament intel·lectual, no solament visual i auditiu, la informació entra per uns altres canals i es transforma dins nostre d'una manera més física, més pròpia. Per això creiem que, sobretot en casos de joves i adolescents, és una activitat que ja només per la seva definició és un aprenentatge significatiu.

Després de rebre la informació adequada i d'observar l'entorn, és essencial en la proposta les possibilitats de diàleg que ofereix.

Cal destacar tot el material que des de www.cccbeducacio.org oferim per treballar els temes a l'aula abans i després de la visita presencial.

Públics

Els itineraris estan adreçats a grups escolars d'ESO, batxillerat, cicles formatius i grups d'adults, entre els quals grups en risc d'exclusió social. Hem fidelitzat un nombre aproximat de 100 professors que mantenen una relació constant amb el Centre a partir d'aquest programa.

El repte

Sabem, doncs, que el grup de docents pensa que el que oferim respon a les seves necessitats. Però què pensen els joves captius que venen dirigits pels seus professors? Aquest curs estem autoavaluant l'activitat per poder donar resposta a aquesta pregunta. Volem saber si creuen

que aprenen coses, si els ha semblat interessant però sobretot volem saber també si s'ho han passat bé i si, per tant, podem considerar que ha estat una experiència d'èxit que pugui anar creant un ciutadà amb interès pel seu entorn més enllà de si mateix.

Per a la majoria dels adolescents actuals, els seus interessos giren entorn d'ells mateixos i de com es mostren, sobretot en xarxes socials. El nostre acompanyament pretén provocar un cert interès perquè mirin més enllà del petit nucli que els envolta, però que, a més, ho facin produint alguna cosa, no solament consumint-la. Passar de l'interès per l'individu a l'interès col·lectiu, passar del consum del que fan els altres a la producció de coses pròpies. Aquest és el repte.

La ciutat dels fotògrafs. Taller de fotografia al MACBA i al CCCB

Per respondre al repte anterior va sorgir l'impuls de crear un projecte que posés el focus en el treball de creació. A finals de 2012 vam oferir per primera vegada, conjuntament amb el MACBA, un taller de fotografia on vinculem l'exploració de la ciutat a la pràctica fotogràfica. L'objectiu és prendre consciència de les transformacions que viu la ciutat i saber captar-les creant una fotografia que aporta un valor cultural. Desenvolupem aquest projecte en el marc de "Fotografia en curs", un programa d'A Bao A Qu.



Taller fotogràfic MACBA i CCCB (c), Jordi Gómez, 2013

A partir de fotografies dels fons de la col·lecció del MACBA i d'exposicions del CCCB analitzem com els artistes construeixen les seves visions de la ciutat. A continuació, i inspirats per aquests referents, s'inicia l'exploració fotogràfica tant dels espais arquitectònics d'ambdós equipaments culturals com del'entorn més proper a través d'una pràctica que posa en joc algunes de les tries essencials de la fotografia (enquadrament, color i composició). Finalment, els participants escullen i ordenen les imatges, i donen forma així als seus projectes fotogràfics. Una recerca sobre la ciutat com a espai pública través de la creació fotogràfica.

L'enfocament del taller no és històric ni tècnic, sinó que consisteix principalment a educar la mirada per tal d'entendre les eleccions que implica l'acte fotogràfic en l'àmbit formal. Treballem entenent l'espai com una caixa continguda per terra, parets/laterals, sostre/cel... Construïm els espais fotogràficament i els expliquem.

Com ho fem?

Fem la benvinguda en una aula dels espais del MACBA, on presentem el taller i establim un diàleg sobre la fotografia (què és un fons fotogràfic d'un museu? Com es conserva?). Seguidament, fem el visionat d'imatges, on van sorgint els termes que conformen un glossari que facilitarà que els participants es puguin explicar i entendre's (espai buit, ombres, inclinació, línia d'horitzó, profunditat de camp, verticalitat, horitzontalitat, angle de visió, enquadrament, guanyar aire/terra, perspectiva, picat, contrapicat, incidència de la llum, depuració d'elements, entre d'altres).

Expliquem com serà la pràctica posterior i quines consignes cal seguir per portar-la a terme. La pràctica es fa dividint el grup en dos subgrups que exploren zones properes als dos equipaments amb quatre càmeres de fotografia en total, és a dir, tenim uns 5 alumnes per càmera. Això implica prendre consciència sobre la presa de decisió abans de fer la fotografia, un fet determinant en la pràctica que proposem. La fotografia ens ajuda a mirar, fixar-nos en la realitat i treballar en grup. Cal trobar un equilibri entre l'espai personal i col·lectiu. Fomentem el diàleg i presa de decisions conjunta. Volem que els participants argumentin la presa de decisions i pensin possibilitats alternatives (nous enquadraments, etc.). La càmera passa per totes les mans.

Finalment, durant el buidatge, visionat i selecció final, els alumnes prenen cons-



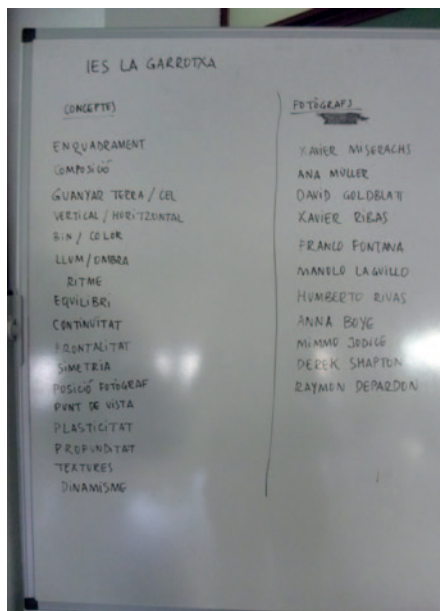
Taller fotogràfic MACBA i CCCB (c), Jordi Gómez, 2013



Taller fotogràfic MACBA i CCCB (c), Jordi Gómez, 2013



Taller fotogràfic MACBA i CCCB (c), Jordi Gómez, 2013



Taller fotogràfic MACBA i CCCB Glossari termes IES La Garrotxa, 2013

ciència del treball realitzat i de la seva dimensió pública a partir de la seva publicació al web www.fotografiaencurs.org.

Públics

Fins ara, aquest projecte només està adreçat a públic escolar. Tenim un format per a primària i un altre per a secundària i batxillerat, on adequem el nivell i el temps. En un curs i mig escolar, hem rebut 2.500 alumnes. Hem rebut també alguns grups en risc d'exclusió social.

El repte

Portar a terme un projecte entre diversos equipaments és sempre un propòsit enriquidor i complex; en aquest cas, podem afirmar que hem consolidat una oferta que interessa al públic al qual ens adreçem. Perquè el treball de ciutat es porti més enllà de l'experiència puntual, caldran esforços per estimular els docents a incorporar aquesta eina per descobrir els barris i entorn de cada grup i expressar-ne la visió des d'un prisma més artístic.

Projectes participatius del CCCB on la ciutat ha estat protagonista

El CCCB ha explorat vies de participació ciutadana en els seus projectes on la ciutat ha estat molt present. “La ciutat dels horrors”, el projecte participatiu de l'exposició “Barcelona, València, Palma. Una història de confluències”, va aconseguir que els continguts aportats pels participants formessin part del projecte expositiu. I van ser els mateixos internautes els qui van decidir, a través dels seus vots, quines imatges es projectaven al mural de la mostra. Un altre projecte participatiu, “Brangulí va ser aquí. I tu?”, anava una mica més enllà i la participació ja era present des de la concepció de la proposta que va esdevenir una exposició que els visitants de “Brangulí. Barcelona 1909-1945” es trobaven en l'espai final del recorregut expositiu, “Barcelona 2000-

2011". Mostrava més de 4.600 imatges de 598 autors contemporanis que, inspirant-se en els temes que va treballar Brangulí a principis de segle xx, ens van ensenyar com és la ciutat ara, un segle després de la Barcelona del fotògraf.

Conclusions

Volem educar perquè no hi hagi discursos únics, sinó diversitat de visions; volem educar perquè no es produeixin els problemes que tenen lloc quan no escoltem l'altre, i volem educar perquè la gent no es desentengui de les conseqüències dels seus actes.

Per assolir-ho, treballem perquè l'aprenentatge dels coneixements que fan possible uns joves apoderats es produeixi a partir d'una activitat que, per la seva naturalesa, impliqui un participant actiu: fer fotografies és la millor manera d'aprendre a fer-les, tenir una conversa i participar en un debat sobre els temes candents que proposa la ciutat és la millor manera d'adquirir un pensament propi, respectar el de l'altre i prendre la consciència que formem part del nostre entorn.

Amb aquestes eines volem contribuir a formar persones actives en el panorama cultural i artístic del seu entorn, capaces d'actuar, de crear, de contribuir, de generar valor.



Juga amb l'arquitectura / Experimenta amb tots els sentits

Solange Espoille. Arquitecta i directora d'Arquikids (Barcelona) www.arquikids.com

Arquikids

Neix com una eina per estimular els sentits, la imaginació i la creativitat.

A través del joc i l'observació, descobrim els fenòmens de l'arquitectura.

Aprenem investigant, construint i experimentant amb diferents materials.

Què fem?

Arquikids desenvolupa programes educatius en l'àrea de Disseny i Arquitectura per a joves i nens de totes les edats. Oferim els nostres serveis a museus, centres culturals, centres educatius, així com a empreses privades que estiguin interessades en la temàtica.

Objectius

La idea és oferir als joves i nens l'oportunitat de descobrir les diferents possibilitats que l'arquitectura, el disseny i la nostra ciutat ens poden oferir, estimulants els sentits, la imaginació i la creativitat i potenciant la capacitat de percebre, entendre i descobrir el nostre entorn construït.

Qui som?

Arquikids està compost per un grup d'entusiastes arquitectes i un gran suport de col·laboradors externs de diverses disci-

plines que comparteixen la passió i la vocació per crear programes perquè nens i joves puguin experimentar amb l'arquitectura i el disseny.

Equip Arquikids

Arq. Solange Espoille / sòcia fundadora

Arq. Loles Domingo

Arq. Francisco Spratley

Arq. Tiago Borges

Col·laboradors externs:

Arq. Teresa Fonseca

Arq. Cristina Sánchez Barruecos

Estudiants universitaris:

Arq. Roberta Ghelli

Arq. Irene Rossi

Fotografia: Helena Vélez Olavaria

Edició vídeo: Fernanda Chali

Per què JUGAR?

Generalment s'associa (incorrectament) la paraula JUGAR amb el contrari a TREBALLAR. El joc pot ser un "mètode d'aprenentatge". El joc permet que els nens utilitzin la seva imaginació i espontaneïtat naturals. És la manera natural d'aprendre utilitzant tots els sentits.

En plantejar una activitat (això val tant amb nens com amb adults), el primer que cal fer és despertar CURIOSITAT i interès,



que gaudeixin del que estan fent; si gaudeixen, s'impliquen en l'activitat.

MOTIVAR-LOS • IMPLICAR-LOS • COMPARTIR.

Des d'Arquikids creem SITUACIONS per JUGAR amb l'ESPAI.

Per descobrir l'arquitectura a través d'una experiència personal.

Experimentar

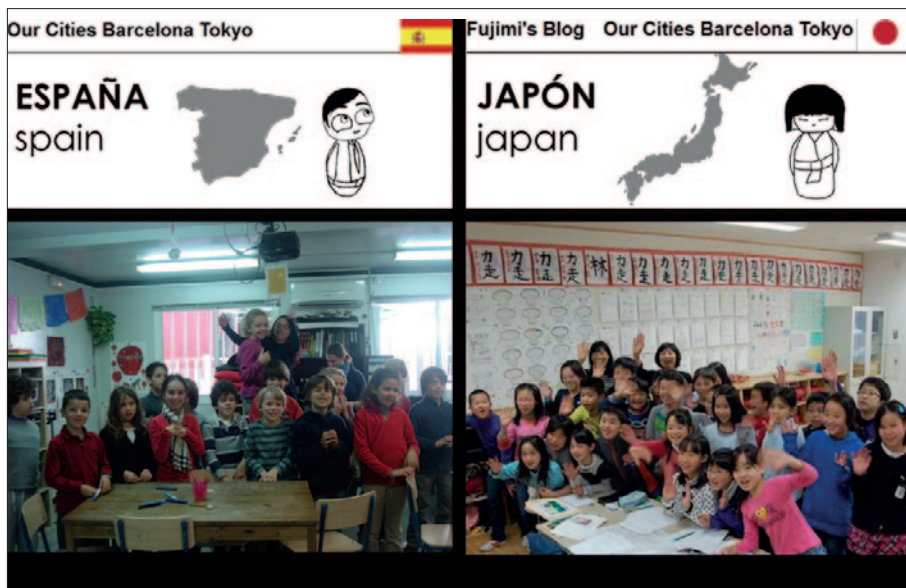
En arquitectura no solament es tracta de mirar, sinó més aviat d'experimentar amb tots els sentits: olorar, tocar, sentir, mirar. Prendre consciència de les emocions

creades pels espais, i com els colors, llums i ombres poden generar diferents sensacions.

Posa't en situació, tanca els ulls i imagina que et trobes tancat dins d'un túnel totalment fosc i humit. Pensa quines sensacions tindries (por, angonya, etc.).

Segurament les sensacions serien molt diferents si et trobessis en un parc un dia de primavera sota un sol resplendent gaudint d'un grup de música jazz de fons.

Podem dir llavors que l'arquitectura afecta els nostres sentiments i pensaments.



Quan treballes amb nens, és més fàcil treballar des de l'òptica de sentir i experimentar amb tots els sentits, això permet que els nens siguin curiosos, es facin preguntes i experimentin pel seu compte. Un exemple d'això és el taller "Llums i ombres", Casa Encendida (<https://vimeo.com/12015400>).

La ciutat com a espai d'aprenentatge

El nostre entorn diari parla d'arquitectura, des del moment en què som concebuts estem en contacte directe amb l'espai que ens envolta: dins el ventre de la mare, a la meua habitació, a casa meua, a la meua escola, als carrers, als edificis, a la ciutat.

La idea és utilitzar els nostres edificis i llocs com a centres d'aprenentatge. Vivim en edificis, cases, passem per carrers, interactuem amb els espais. Aquests espais pels quals transitem diàriament formen una GRAN ENCICLOPÈDIA per descobrir i aprendre.

Un exemple d'això és el programa educatiu "Our cities" que desenvolupem en escoles (<http://ourcitiesbarcelona.wordpress.com/>).

Ensenyem-los a pensar!

Des d'Arquikids creiem a facilitar els mitjans perquè les propostes i idees es trobin.



No es tracta de donar respostes correctes, sinó eines perquè els nens trobin les respostes a través de l'experimentació. La nostra intenció és “involucrar-los, no controlar-los”.

Al final, el resultat no és el més important, sinó el procés que es desenvolupa durant tota l'activitat. El nostre paper com a adults és facilitar espais d'aprenentatge i alhora deixar-nos arrossegar pel joc. Tant

adults com nens hem d'estar disposats a jugar.

Diàleg • Comunicació

Quan els arquitectes parlem entre professionals, utilitzem un vocabulari que de vegades resulta difícil d'entendre per als que no ho són. Per això a l'hora de comunicar-nos amb els nens cal intentar parlar l'IDIOMA DELS NENS, establint una manera de comunicar-nos que a ells els resulti familiar i alhora interessant.

El cos i l'espai

Per entendre l'arquitectura, cal tenir contacte físic amb l'espai. Podem així utilitzar el nostre cos per experimentar amb l'espai, utilitzant-lo com a unitat de mesura. Un exemple d'això és el taller “Escala i proporció”, CE (<http://arquikids.com/2014/04/14/casa-encendida-2/>).

“Prohibit no tocar”

Proposem activitats sota el lema “Prohibit no tocar”, en què permetem als infants certes llibertats que habitualment no els són permeses. No ens regim per un programa amb regles preestablertes. Deixem fluir la creativitat dels nens.

Potenciar la imaginació

Una caixa sota els ulls d'un nen pot ser un món de possibilitats, una oportunitat per deixar volar la seva imaginació i espontaneïtat. Un exemple d'això és el programa

“Explorant la meua ciutat”, que desenvolupem en l’activitat NANO, CCCB (<https://vimeo.com/7772779>).

Per què cal ensenyar arquitectura als nens?

Els nens sempre estan fent arquitectura, sempre estan fent construccions. Els nens són curiosos per naturalesa. L’únic límit és la seva imaginació!

Els edificis i els seus espais ens expliquen històries, ens transmeten sensacions. Ofereixen un món de possibilitats per descobrir i gaudir-ne.

L’objectiu és incentivar a utilitzar la CIUTAT com un laboratori d’observació & experimentació. Oferir eines perquè puguin descobrir i comprendre l’entorn urbà en què habiten diàriament.

En el futur aquests nens seran ciutadans adults que prendran les decisions correctes o incorrectes sobre com volen habitar-lo.

Programes - Col·laboracions

1. PROGRAMES ESCOLARS

2014-2011 “Our cities” / Benjamin Franklin International School, Barcelona

“Our cities” és un programa de cooperació educativa internacional, en el qual nens de diferents parts del món es comuniquen entre ells per intercanviar experiències i aprendre sobre un nou país i cultura. A través d’investigar i descobrir l’arquitectura



i l’entorn construït de la seva ciutat, els participants presenten i comparteixen la seva cultura amb nens de diferents ciutats. L’objectiu del projecte és promoure l’intercanvi obert de cultures i la comprensió mútua entre diferents països del món.

ORGANITZA: UIA Architecture & Children
• Arquikids

<http://ourcitiesbarcelona.wordpress.com/>



2014 UIA Architecture & Children, Serbian Delegation • Arquikids

Belgrad, Sèrbia, http://www.proces.rs/_en/ourcities.html

2013 UIA Architecture & Children, Russian Delegation • Arquikids

Moscú, Rússia, <http://startartschool.jimdo.com/>

2012 UIA Architecture & Children, Finland Delegation • Arquikids

Hèlsinki, Finlàndia, <http://ourcityhelsinki.wordpress.com/>

2011 UIA Architecture & Children, Japan Delegation • Arquikids

Tòquio, Japó, <http://fujimi.wordpress.com/>

2014 “Casa per un dia” / Escola Suïssa, Barcelona

El programa és una invitació als més joves per reflexionar sobre l'ús de l'arquitectura com a mitjà per millorar situacions d'extrema pobresa o catàstrofes naturals. A través d'una xerrada introductòria, es presenten diversos exemples al voltant del món de l'arquitectura d'emergència amb solucions concretes. Posteriorment, es convida els alumnes a treballar per equips coordinats per un arquitecte a càrrec per dissenyar i construir un mòdul prototipus d'emergència. Una oportunitat per introduir-se al món del disseny i treballar en equip buscant solucions creatives per a problemes reals.

ORGANITZA: Escola Suïssa, BCN • Arquikids

2012 “Future School. Designing by kids” / Highlands School, Barcelona

El programa proposa investigar i generar noves i enginyoses propostes per a la futura escola analitzant l'escola existent, començant pels espais més petits i privats i avançant gradualment fins als més grans i grupals.

ORGANITZA: Highlands School • Arquikids / Vídeo

<https://vimeo.com/36518934>

2010-2012 “After School Activities, architecture workshops for kids”

L'aprenentatge es produeix a través del joc i del treball del projecte planejat amb tots els detalls. El joc és el mitjà pel qual els nens exploren el món i aprenen de forma natural. Un enfocament lúdic permet als nens utilitzar la seva imaginació innata i la seva espontaneïtat natural. Això contribueix a desenvolupar-los la creativitat i els processos de pensament espacial. Experimentar l'èxit del resultat és un element crucial en tot aprenentatge.

ORGANITZA: Benjamin Franklin International School • Arquikids

<http://vimeo.com/24214658>

2. PROGRAMES EN MUSEUS – CENTRES CULTURALS

2014-2010 Programes trimestrals Casa Encendida, Madrid

Introduint-los de manera progressiva durant un trimestre en els conceptes bàsics



d'aquesta disciplina, en el seu llenguatge i els seus elements, els petits desenvolupen gradualment la seva comprensió espacial. Els continguts de cada taller són independents, però complementaris.

ORGANITZA: Casa Encendida • Arquikids

Activitat per a infants 4-8 anys

Vídeo: <https://vimeo.com/12015400>

2014 “Play with space!” / Museu MIBA, Barcelona

Una invitació als més petits per experimentar amb l'espai. Una gran sala plena de materials i objectes es converteix en

una zona de joc per recórrer i experimentar sota els efectes de les llums, ombres i colors. Els diferents racons de la instal·lació proposen diverses situacions per jugar i transformar l'espai.

ORGANITZA: Museu MIBA • Arquikids

Activitat per a infants 0-3 anys

<http://arquikids.com/2014/09/22/play-with-space/>

2013 “Instant city” / Museu MACBA, Barcelona

El programa proposa experimentar i generar noves i enginyoses propostes per dissenyar per equips la construcció d'una

ciutat efímera. El resultat es converteix en un espai d'experimentació sota els efectes de les llums, ombres i colors.

ORGANITZA: KidsnoTV • Arquikids

Activitat familiar

<http://www.macba.cat/es/taller-una-aventura-per-descobrir/1/actividades-antiores/activ>

2012 Programa “Espacio & Experimentación” / Museo ICO, Madrid

La proposta del programa és explorar i interpretar la pràctica de l'arquitectura a través de la figura de Ma Yansong, un dels arquitectes amb més projecció internacional actualment i el treball s'exhibeix a les sales del Museo ICO. El coneixement dels seus treballs donarà peu al disseny i la construcció d'un projecte col·lectiu entre els participants del taller, un gran escenari en què es materialitzarà la seva visió de l'arquitectura i el resultat s'exhibirà durant el període de vacances al públic del museu.

ORGANITZA: Museu ICO • Arquikids

Activitat per a adolescents de 13-17 anys

<http://www.hablarenarte.com/es/proyecto/id/taller-de-arquitectura-para-jovenes-en-el-museo-ico>

2012 “Espai imaginat” / Festival Punt i Ratlla, CCCB, Barcelona

Aquesta microacció convida els nens i les seves famílies a la construcció d'espais reals i virtuals utilitzant materials reciclats

i el llenguatge dels objectes, la matèria, la llum i l'ombra.

Busca estimular els sentits i potenciar la imaginació i la creativitat explorant, investigant i transformant els espais que ens envolten.

ORGANITZA: CCCB • Arquikids

Activitat oberta a tot el públic <http://www.puntoyrayafestival.com/es/actividades/instalaciones/63/0#idx>

2011 “Veig el que tu no veus”

Els nens exploren l'arquitectura a través de les activitats, accions i exercicis vinculats al disseny. Els nens i les nenes que han participat en el taller han explorat la ciutat, l'arquitectura, el medi ambient i el seu desenvolupament sostenible. L'objectiu i el resultat del taller ha estat l'estimulació dels sentits, aprendre i jugar potenciant la imaginació i la creativitat i promovent el treball en equip a través del joc i l'observació.

ORGANITZA: Centre d'Art Contemporani Girona • Arquikids

Vídeo: <http://vimeo.com/23911063>

Una invitació als més petits a participar en el procés de disseny i planificació de la seva ciutat. A través de diversos exercicis descobriran quins llocs i espais els resulten més atractius.

ORGANITZA: CCCB • Arquikids

Activitat per a nens de 4-10 anys

<http://www.cccb.org/nano/es/tallers>

<https://vimeo.com/7772779>

3. PROJECTES EN HOSPITALS

2010 Tallers d'arquitectura en hospitals infantils

El projecte va adreçat a nens hospitalitzats que per diversos motius de salut han de romandre internats durant llargues estades. La particularitat del projecte rau a oferir als nens hospitalitzats l'oportunitat de descobrir les diferents possibilitats que l'arquitectura, el disseny i la nostra ciutat ens poden oferir, i motivar-los a experimentar el món a través de tots els sentits. Es plantegen activitats amb una dinàmica creativa, que aportin un enriquiment personal acompanyat d'un contingut cultural.

ORGANITZA: Fundació Curarte • Arquikids

<http://vimeo.com/14356511>

Taller Hospital Sant Joan de Déu, Barcelona

<http://vimeo.com/14356511>

Taller Hospital Vall d'Hebron, Barcelona

<http://vimeo.com/36706668>

Conferències:

"La creativitat en Educació", Facultat de Filosofia, Geografia i Història de la

Universitat de Barcelona
<http://w110.bcn.cat/portal/site/Educacio/>

Boom Design São Paulo, Brasil
www.boomspdesign.com.br/boom-sp2010/palestrantes/palestrantes.php

4. CURSOS DE CAPACITACIÓ

Curs impartit per personal de l'àrea educativa d'Espai Fundació Telefónica.

El curs proposa un nou entorn educatiu on es generen situacions per experimentar amb l'arquitectura a través d'una experiència personal, proposant l'entorn urbà i la ciutat com a eina d'aprenentatge. S'ensenyen conceptes bàsics sobre arquitectura educativa, tècniques, contingut i exercicis pràctics, dinàmica de treball i desenvolupament de projectes en equip. Cada mòdul aborda una temàtica diferent composta per una part teòrica i per una exercitació pràctica.

ORGANITZA: Espai Fundació Telefónica
• Arquikids

<http://arquikids.com/2013/06/21/curso-capacitacion/>



Pràctiques artístiques a l'espai públic Camp de Tarragona, 1997-2013

Blai Mesa Rosés. President de l'Associació Cultural Laboratori Visual

*La ciutat és un ens dinàmic i complex
que les persones ens escarrassem a ordenar.*

*La ciutat és un ens dinàmic i complex
que les persones ens escarrassem a desordenar.*

La ciutat ha estat des del naixement de la polis un espai on l'art ha jugat un paper central. En l'àgora, centre de cultes religiosos i de la vida política, la història ha anat dipositant-hi en forma d'art significats articuladors de les ideologies imperants de cada època. En democràcia les representacions que habiten el camp de forces de les urbs contemporànies es manifesten des de la complexitat i multiplicitat de formats. Les estratègies i la manera com les arts visuals s'incorporen a la ciutat avui esdevenen més horitzontals i polièdriques. En aquest joc de significats que funcionen com un palimpsest, presentem un seguit de projectes elaborats a Tarragona en els darrers anys i que tots cerquen aventurar fórmules innovadores i articuladores d'un pensament crític a l'hora d'afrontar la representació i la gestió de l'univers simbòlic instaurat.

En aquesta comunicació presentem breument quatre projectes que s'han elaborat principalment des de la plataforma de Laboratori Visual i que ha estat resultat d'un

treball conjunt on han participat activament des de la vessant de la idea i la producció Mikel Morlas, Ioli Balcells, Paloma Pontón, Cristina Serra, Roger Conesa, Alexandre Ayxendri, Esther Canals i Marina Vives. Presentem quatre projectes: *Lloc pintoresc*, *Display*, *Souvenir* i *Pàrquing Jaume I*. Uns projectes en què els conceptes d'espai públic, de participació ciutadana, de democràcia avançada, d'obra efímera i en procés, de pensament crític i acció pedagògica entren en joc de manera simpàtica i propositiva.

1. Lloc pintoresc (2008. Off Scan, Tarragona)

Abans d'arribar al peatge de Tarragona, a mà dreta, en una àrea de descans de l'autopista, un senyal on posa "lloc pintoresc" ens indica l'interès fotogràfic d'un aqüeducte romà emplaçat a pocs metres de la via. Un punt en l'espai escollit entre tot el recorregut de l'AP-7 al pas per Tarragona.



Imatge rebuda a la convocatòria

Què passa amb la resta del trajecte perquè no mereixi aquest interès?

Una institució determina així les imatges que ens interessen a tots i en aquesta



Pictograma, imatge de l'enganyina

elecció promou una visió del món objectivada. Per a Guy Debord, aquest seria un clar exemple de la vigència d'un sistema de relacions basades en l'espectacle i, en conseqüència, de l'allunyament de la vida cap a un pseudomón del no-vivent.

Lloc pintoresc és un projecte creatiu de caire participatiu iniciat el marc del festival Off Scan. El projecte parteix de la idea de descontextualitzar la icona de "lloc pintoresc", la qual ens indica on podem trobar la foto pintoresca segons el codi establert per les institucions.

La proposta, el joc, insta a la identificació d'altres llocs que mereixen ser assenya-



Offscan

lats com a interessants. Per tant, cerca la creació d'una altra pseudorealitat. Però, a diferència de la promoguda per la institució pública o mediàtica, aquesta està forjada a través d'una crida a exercir una visió subjectiva, subversiva, crítica o obliqua enfront de la realitat.

Mitjançant el joc de reubicar aquest pictograma, s'exerceix una petita intervenció a l'espai públic i alhora, entre tots els que hi participen, es construeix un itinerari d'interès visual des d'aquesta mirada que es resisteix a ser institucionalitzada.

2. Display (2006-2014. Mostra d'Art al Carrer, Tarragona)

Són molts els racons de la ciutat on apareixen retolacions de signatures (TAK), llegendes juvenils i altres manifestacions de caire idealista. En conseqüència, les comunitats de veïns afectades es veuen obligades a informar-ne al departament de neteja pública, que ha d'intervenir a les parets afectades anteriorment o d'altres malavin-gudes, per amagar les molestes guixades sota noves capes de pintura que produeixen un desenllaç pictòric més desafortunat encara, o aplicant-hi molestos dissolvents de naturalesa química que poden malmetre el medi ambient urbà. Així mateix, és majoritari el rebuig social a aquest vandalisme gràfic.

Display pretén substituir aquest marc nefast a escala artística en les parets i mobiliari urbà de la ciutat per un altre de més



Localització d'una paret on s'installen els plafons



Imatge de l'obra de Pau López

creatiu que gràficament pot produir al veï de la zona, turista o transeünt un impacte visual més positiu. Tarragona bull de joves en plena eferescència creativa desitjosos d'exhibir les seves propostes artístiques,



Imatge de l'obra d'Alba Rodriguez i Tziqui Artworks

i *Display* vol habilitar espais al carrer on puguin tenir cabuda aquestes propostes artístiques i comunicatives de manera cívica i respectuosa. El criteri per escollir les parets es fonamenta a seleccionar les que tinguin una tradició d'establir-se com a suport de comunicació, és a dir, que hagin estat víctimes del grafit o d'altres intervencions de manera habitual. Com ja hem argumentat, *Display* vol resoldre una problemàtica flagrant que és posa de ma-

nifest en aquestes parets on algú escriu i la brigada municipal ho tapa, i algú altre hi torna a escriure i tornem-hi fins a l'infinit. D'alguna manera, la proposta rau a reinventar un espai de comunicació proper al de les cartelleres públiques però atorgant-hi un ús orientat vers el món de les arts visuals.

Display és, doncs, un projecte d'intervenció artística a l'espai públic orientat vers l'activació i difusió dels actius emer-

gents del món de les arts visuals i el pensament de la demarcació de Tarragona. La proposta pren forma de mostra d'art al carrer. La proposta rau a programar un cicle de propostes plàstiques en un circuit de plafons de paret instal·lats a la via pública de Tarragona, propostes que de manera efímera i cívica siguin representatives dels nous llenguatges de la cultura urbana i l'art contemporani.

La idea sorgeix l'any 2004 i, després de dos anys treballant per engegar el projecte, finalment és durant el 2006 que s'inaugura *Display* en un circuit de cinc llenços metàl·lics de 2 x 1metres instal·lats en façanes tarragonines; actualment, ja en són nou. Fins a la data han participat en *Display* vora quaranta artistes del territori i alguns artistes convidats d'altres ciutats i països. *Display* acull propostes originals i produïdes per a l'ocasió, que sobre suport bidimensional s'adeqüin al format dels plafons instal·lats com a marc d'actuació. Tenint com a teló de fons el concepte *art de carrer*, la mostra engloba diversos llenguatges creatius com la fotografia, la pintura o el grafit, amb una programació que pretén ser atractiva, diversa i adreçada al públic general.

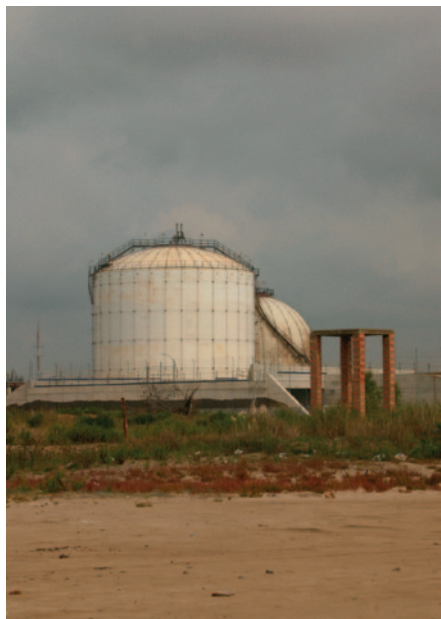
3. *Souvenir* (2010. E-Plec: pensament, imatge, recerca i experimentació, Tarragona)

E-Plec és un espai efímer i intermitent per a la creació experimental en arts vi-

suals. És un recorregut pels processos actuals de recerca, producció i difusió de la creació contemporània, ubicada en la complexitat. Exerceix la tasca necessària de recopilar, difondre i reflexionar al voltant d'allò que és més interessant en l'escena contemporània actual de les arts visuals a la Catalunya Sud. Pretén, alhora, estimular la producció dels artistes emergents i fer difusió de les propostes i els artistes més consolidats del territori. El programa es compon d'intervencions a l'espai públic, projeccions, presentacions, debats i concerts.

Souvenir parteix de convidar quatre fotògrafs locals (Cristina Serra, Gemma Clofent, Lluís Vives i David Mocha) a plan-tejar una aproximació visual a espais desfragmentats, en transformació o simplement abandonats de l'entorn urbà. Partint d'aquesta idea del paisatge no bucòlic, no turístic o no patrimonial, aquest projecte col·lectiu vol fer una revisió, des d'una mirada contemporània, de les particularitats del territori del Camp de Tarragona.

S'empra una fórmula no convencional d'exhibició: dispensadors de postals en contextos no artístics com un bar, un quiosc, l'estació d'autobusos o una botiga de *souvenirs*. El projecte pretén provocar un diàleg atrevit, curiós i innovador entre el fotògraf i el públic receptor. La intenció és generar una confrontació amb la idealització que tenim i patim del concepte *paisatge* en els contextos de representació estandarditzats, així com convidar tant a l'estètica captiva-



Imatge d'una postal de la fotografia Gemma Clofent



Imatge del postaler de Souvenir

dora del llegat postindustrial com a la crítica poètica de l'urbanisme ferotge.

Consideracions tècniques: El projecte es planteja com una sèrie de 20 imatges, amb un tiratge de 20.000 postals a 4 + 1 tintes i 450 g. La distribució principal es fa en dispensadors de postals en 10 localitzacions diverses de la ciutat.

4. Pàrquing Jaume I (2011. E-Plec: pensament, imatge, recerca i experimentació, Tarragona)

La polèmica del pàrquing Jaume I és coneguda de sobres: un equipament destinat

a ser un aparcament intel·ligent a la Part Alta de Tarragona que inicialment havia de costar 3,9 milions ha passat a costar-ne més de 30, i no funciona. A data d'avui hi ha la intenció —hi ha un projecte aprovat— de reconvertir el pàrquing “intel·ligent” en un de convencional, fet que suposaria reduir el nombre de places d'aparcament previstes a la meitat i tindria un cost de guairebé 4 M€ més.

Atesa aquesta situació, des de Laboratori Visual vam convidar ciutadans, arquitectes i artistes a plantejar un possible ús de l'espai per als propers anys. D'aquesta

convocatòria plantejada com un concurs d'idees en va sorgir una dotzena de projectes i reflexions que van donar peu a un debat intens. L'acció es va completar amb un acte performatiu on es va simular la inauguració oficiosa del pàrquing. Aquest projecte camina entre l'activisme ciutadà i la lògica d'un projecte artístic que cerca aportar un punt de vista nou a una problemàtica llargament viscuda a través dels mitjans. Promoure el debat, aclarir la veritat sobre algunes qüestions de domini públic i sobretot relançar i promoure processos de participació propis d'una democràcia avançada són els objectius que ens van motivar a tirar endavant aquesta iniciativa.

Podeu consultar els projectes presentats a: <http://www.visual-lab.info/projecte/jaume-i/projectes>.



Ciutat, lloc d'inspiració: de l'entorn a la matèria

Béatrice Bizot. Escultora

La ciutat, element incontrolable, lloc de contradiccions i de vida, va ser la meua font d'inspiració, com un fil conductor a la meua obra. Tractaré de seguir aquest fil demostrant, d'una banda, com els elements de la ciutat han sigut eines per explicar la meua construcció a *La ciutat dins del cos*. Exploraré per què vaig voler crear la meua ciutat, *La ciutat blanca*, i com de l'observació externa vaig arribar a endinsar-me en el material propi de construcció, el ciment com a element fonamental de les ciutats amb el treball sobre *El mur*. Acabaré amb l'evocació de la meua intervenció amb les escultures públiques al barri del Serrallo de Tarragona.

Alguna cosa ha canviat. Ara, en aquesta sala, al contrari dels nostres avis o besavis, tots hem anat a veure ciutats del món i hem viatjat en avió o en cotxe. Quan recordem un lloc evoquem el que ens va agradar, o si ens va deixar una impressió angoixant, o si eren llocs nets o bruts; moltes vegades els recordem com a espais grans en comparació de nosaltres. Sigui com sigui, la ciutat no ens deixa indiferents.

La ciutat és un teatre, un escenari d'interacció entre els humans, és un element, com el mar, ple de corrents i de contradiccions, de gent diferent. Ricard Bofill,

recentment, en una entrevista al diari *Le Monde* va explicar que un dels seus edificis, *Abraxas*, en un barri dur a prop de París que volia rehabilitar, havia sigut un fracàs perquè no havia estat capaç de “canviar la ciutat”.

La ciutat catalitza les evolucions de la nostra societat, de la nostra història, i és mostra incontrolable. Per exemple, a Tarragona es poden veure totes les estratificacions de l'evolució humana des dels temples romans fins als edificis moderns.

La ciutat va ser una font d'inspiració, com un fil conductor de la meua obra amb tres “parades”: *La ciutat dins del cos*, *La ciutat blanca* i *El mur*. Hi ha unes quantes formes d'inspiració en un lloc. Ens pot inspirar perquè volem pintar-hi, aplicar-hi grafitis o fer-hi una *performance* o perquè simplement ens atrau, ens altera i ens fa reflexionar.

La ciutat és una gran escultura o instal·lació en tres dimensions, una obra viva i a mi, com a escultora, em fascina i m'inspira.

Vaig néixer i créixer a ciutats grans. A Milà, que té tots els elements contradictoris: pol·lució, bellesa, indústria, cultura, violència i refinament. També vaig viure a París i als Estats Units.

La ciutat dins del cos

En aquests àmbits, hi vaig aprendre moltes coses: vaig aprendre dels sentiments, de l'organització de la vida. I, a més a més, sempre he viscut a l'altra banda del lloc on estudiava o treballava, així que em passava una o dues hores diàries al metro i a l'autobús recorrent tota mena de barris. Sempre vaig ser una gran observadora i em passo molt de temps mirant la gent, que és el que m'interessa més, i quin és el seu comportament dins d'aquest gran teatre urbà. Aquesta observació va acompanyar la meua construcció.

D'aquesta observació en vaig treure elements de la meua narració: elements d'estructura arquitectònica (bastides, escales, portes, finestres) i, fins i tot, els objectes que s'acumulen a l'interior de les cases (les claus, les cadires, les portes). Aquests elements van passar a ser els elements narratius, un alfabet formal que vaig emprar per tractar d'entendre la humanitat i el meu lloc dins de la societat, la meua evolució, i van anar sorgint les preguntes més existencials. Si ens situem davant d'un edifici, la nostra posició a baix implica una mirada, però, si pugem a dalt, tota la perspectiva canvia. Això, simbòlicament, reflecteix moments de la nostra vida. Fins i tot aquell alfabet procedent de l'escenari urbà m'ha ajudat a expressar la meua feminitat. Vaig deixar que la meua obra s'aventurés en un lloc on els elements són imatges de construcció perso-



Torse échauffage, 2006

nal. L'arquitectura i la seva escenografia, la ciutat en la dimensió visual i en la manera com està representada eren presents en les meves primeres escultures.

Aquesta recerca personal i existencial es va manifestar a través del joc de propor-



Femme Clés, 2006

cions i desproporcions que es podia observar a la ciutat sempre sota un prisma humà i que va repercutir en la meua obra.

La ciutat blanca

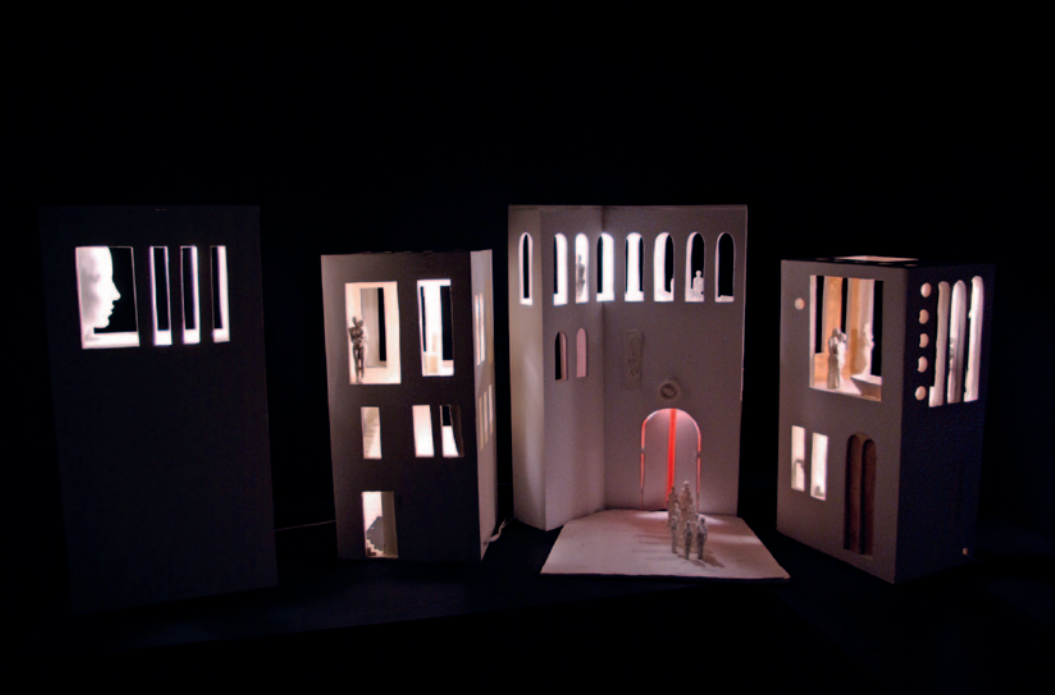
Un dia vaig experimentar amb la idea de crear una ciutat sencera, tal com la veia i on podria representar la societat tal com l'observava i, per tant, amb ulls crítics. Així és com va néixer i desenvolupar-se *La ciutat blanca*.

Vaig voler posar en qüestió la vida a les ciutats amb les seves absurditats, amb la juxtaposició dels homes dins d'aquesta gran escenografia. De les meves observacions, en vaig treure una sensació d'absurditat. Absurditat en l'acumulació, en la repetició, en la contradicció, entre la soledat i la promiscuïtat.

Les cases em semblaven cubs dins dels quals ens separem els uns dels altres, dins dels quals ens allotgem, ens col·loquem els uns al costat dels altres. Cubs dins dels quals es revela la nostra promiscuïtat i la nostra solitud. I, en aquestes caselles, hi amunteguem, pengem, reproduïm el model fins a l'infinit: l'habitació, la cuina, el



Mirada des de la bastida, 2006



La Ciutat Blanca, 2006

sofà. Els estris, les piques, els escorreplats, les imatges penjades a la paret, els objectes col·locats els uns al costat dels altres. Objectes que ens envolten, que defineixen el nostre espai i a nosaltres mateixos.

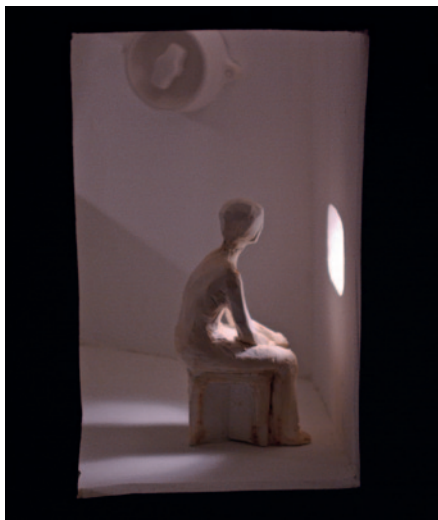
Com cucs o formigues excavem les nostres galeries i amunteguem els nostres edificis repetitivament, de forma inexorable.

És, potser, dins l'espai, dins el buit entre les coses, que el pensament del vianant es desplaça tot observant els homes de la ciutat, com si es tractés d'un mirall i intentés trobar un sentit a tota aquesta ciutat, a tota aquesta vida.

La meua idea era fer que caminéssim lentament i en silenci, en un espai fosc i confortable per aquesta *ciutat blanca*, com jo mateixa camino a vegades en estat meditatiu, a la recerca de mi mateixa. Cada casa és un món que té el seu significat.

Una vegada, mentre mirava un reportatge sobre el Magrib, se'm va fixar una imatge a la memòria: feien un reportatge sobre la ciutat d'Alger, un immoble immens dins un barri pobre, ple d'antenes parabòliques connectades als satèl·lits. És a dir, allà on perdura la censura, els homes troben la manera de comunicar-se amb els altres

homes i de conduir el seu arbitratge. Vaig construir aquest cub amb les finestres segellades, no es podia mirar a fora i calia quedar-se a dins. Vaig representar la figura d'un home solitari que, impassible, se sentia atret per un quadre lluminós a la paret. En altres blocs vaig representar els objectes de manera repetitiva de l'interior dels habitatges: les eines de la cuina, la roba, com a símbol del passat i del nostre bagatge. En el bloc de l'escola, un grup de nens avança en direcció cap a una normalització però també d'uns coneixements fonamentals. Fins i tot no podia deixar de construir el bloc d'un museu. Els museus, d'alguna manera, són com les noves esglésies i els visitants representats miren



La Ciutat Blanca, 2006



La Ciutat Blanca, 2006

les obres com si fossin a un altar, com una cosa sagrada.

El mur

Continuo resseguint aquest fil conductor. M'he apropat a la ciutat fins a tocar-la amb el nas i poder palpar-ne els murs.

Quan vaig arribar a Tarragona, vaig quedar molt impressionada per la muralla romana, per la seva arquitectura, per la seva bellesa, però encara més pel que no era visible amb els ulls: les empremtes de més de vint generacions que van viure, estimar, lluitar, morir al costat d'aquest mur. I vaig construir al Museu d'Art Modern de Tarragona (MAMT), juntament amb els visitants de l'exposició, un *work in progress*, un mur d'empremtes, reflexos, una radiografia d'un moment en el temps.

Però ara, des de fa uns anys, més que la representació de la ciutat, m'interessa el seu material de construcció, el ciment, molt visible en el moment de la crisi amb



El Mur d'empremtes. Instal·lació 2006/2007



Veus silencioses a la ciutat. Instal·lació 2014

els nous temples de formigó abandonats. Davant de la sensació de deshumanització causada per la crisi econòmica i de com es materialitzava a l'escenari urbà, vaig voler donar una forma humana al formigó a través d'instal·lacions de cares inacabades,

molt ancestrals, gairebé gregues, però molt afectades i ferides pel temps present. Representacions de la nostra fragilitat com a societat i com a individus. Són cares amb ulls tancats o inexistent sobre blocs de formigó en què regalima el ciment blanc. És com els paletes pinten les voreres, com blanques aquarel·les erràtiques per fer-les més persistents, com, de fet, ho és la humanitat.

La meua última interpretació d'*El mur* va ser inspirada pel Mur de les Lamentacions. Els visitants de la instal·lació, a la Universitat Rovira i Virgili (2014), van deixar missatges a les escletxes d'aquest mur de cares i ara tots els missatges formen un text que és el "diàleg de les veus silencioses", una mena de radiografia del moment.

Obra pública i conclusió

Com deia al principi, una altra forma d'inspiració és la d'alterar la ciutat. Vaig poder fer una intervenció a una ciutat no imaginària amb la creació d'unes escultures per al barri del Serrallo, a Tarragona. I això va ser molt diferent pel que fa al procés. Perquè vaig pensar que era important donar una visió de l'activitat d'aquest barri amb els tres conjunts escultòrics que vaig fer tot just després de la instal·lació *La ciutat blanca*. Aquests conjunts representen els tres aspectes del barri: el port industrial amb els contenidors, el món dels pescadors que vaig representar amb una



La Mar. Obra pública. El Serrallo 2008

finestra orientada al mar i la representació de la plaça com a punt de trobada dels veïns del barri. L'obra pública implica una

forma de coneixement, de respecte per les persones que viuen al seu voltant, a més d'una expressió purament introspectiva o personal.

Va ser un impacte per a mi veure com aquestes obres formen ara part de la gran obra viva que és Tarragona i com la gent s'ha apropiat d'aquestes escultures que pertanyen realment al paisatge urbà i marítim de la ciutat.



La Finestra. Obra pública. El Serrallo 2008



Enunciats entre la ciutat i la fotografia. Un esborrany sobre la ciutat

Lluís Vives. Artista i professor de l'Escola d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona

La ciutat és fascinant. El concepte de ciutat és un motiu de discurs inacabable. Penso que tots podem dir alguna cosa sobre la ciutat per la senzilla raó que tots hi vivim i en formem part. La ciutat som nosaltres mateixos. La ciutat és l'escenari d'experiències diverses i completes: singulars i col·lectives, actuals i històriques. Context determinant.

La representació de la ciutat a través d'imatges, textos d'història, narracions

i plànols de tota mena, la representació de les notícies de la vida que s'hi produeix, és una necessitat. Tenim necessitat d'entendre-la perquè la veiem com un ens estrany, inabastable, polièdric. Se'ns escolla de les mans com qualsevol altra realitat. La dinàmica temporal i el canvi que projecten les ciutats ens aclapara.

La ciutat que tenim al cap és una representació construïda sobre la base de



l'experiència complexa d'altres representacions en lluita, i una síntesi de dades de la memòria. Qualsevol representació serà insuficient, parcial, esbiaixada i interessada.

La nostra activitat és ciutadana o no és. Tot allò que no es correspon a una funció pròpia de la ciutat no és més que una activitat abocada al fracàs, abocada a un alliberament fictici de la persona al marge de la cultura. Mera subsistència. La idea (fenomen) de la fugida de la ciutat l'entenc tan sols com una necessitat de distanciament per comprendre allò que és inevitable. Veure la ciutat com un artefacte, des de fora, però com un referent ineludible.

- La ciutat és un territori concentrat.
- La ciutat és un contenidor. La ciutat ens conté a nosaltres. Les persones ens acomodem (o no) a complir una funció determinada en l'organisme complex de la ciutat. Podem entendre que formem

part d'un mecanisme i contribuïm a fer-lo funcionar i a desenvolupar-lo. I també a corregir-lo. Pensar la ciutat ens aboca a un bucle autoreferencial.

- La ciutat és la cultura. Els ens culturals ho som com a part de l'artefacte ciutat i hi complim una funció. D'una altra manera, quan fem cultura fem ciutadania. La ciutat és de la ciutadania.
- La ciutat necessita energia per mantenir-se. Energia real: gas, electricitat, diners.
- La ciutat —la polis— és política.
- La ciutat disposa de coordinació i serveis en xarxa: carrers, comunicacions, mercats, aigua, clavegueram, bancs, interessos creuats...
- La ciutat es mou amb un horari i un calendari comú que ens sincronitza a tots plegats.
- La ciutat és un puzzle de serveis complementaris. En un sol dia disposem abastament del servei de molts altres conciutadans. Cadascun dels habitants d'una ciutat hi compleix una funció.
- La ciutat es camufla en la seva complexitat. Es pot mostrar inconnexa i desorganitzada. Pintar les parets desvirtua la geometria de l'arquitectura.
- A la ciutat hi trobem, alhora, decadència i futur, degradació i regeneració, sistema i antisistema...
- La història de les ciutats és transversal a la vida de les persones. Les generacions passen i desapareixen, mentre que les ciutats s'adapten i perduren. Així, la ciutat acumula vestigis.





- La configuració material de la ciutat és el resultat de les capes de la història, de l'acció acumulada de moltes generacions i de les dinàmiques canviants de les forces econòmiques i geopolítiques del conjunt d'altres ciutats.
- La cèl·lula de la ciutat és la casa. *Domus*. La ciutat és domèstica i pública.
- La ciutat és lliure. Té les portes obertes i, per tant, té un esdevenir incert.
- Una ciutat sempre és capital d'alguna cosa però és subsidiària d'altres ciutats.
- La ciutat és el lloc on el pensament no tan sols es pot generar, sinó que també es pot transmetre i fructificar.
- Internet és una extensió de la polis. Els continguts, les idees, la representació de la ciutat, s'estenen i s'iguen per la xarxa.
- Les ciutats agafen personalitat per la quantitat de projeccions i desitjos que



- s'hi aboquen. Ens relacionem en la ciutat i ens relacionem amb la ciutat.
- La ciutat és l'escenari de l'*underground*, en contraposició al camp, que ho és, més aviat, del *new age*.

La fotografia com a metodologia

Què fa la fotografia? Com articula la realitat?

1. Atura el procés de transcurs de la dinàmica temporal de la realitat. També ens retorna el temps passat. Extreu dades per a la memòria.
2. Selecciona parts de la realitat i n'exclou d'altres. Així, concentra l'observació de forma selectiva.
3. Construeix escenaris o llocs formals concrets d'escenaris reals indefinits i continus. Genera noves topografies.
4. Totes les imatges són ambigües i contenen incògnites.
5. Es configura com a producte de la cultura de la representació gràfica amb codis i contextos propis de comunicació, i produeix —i agrupa— enunciats sobre la realitat.
6. La fotografia es publica i multiplica les imatges del món.
7. En definitiva, produeix representacions del món que són referents documentals i alhora representacions de les idees dels seus autors i contextos. Cada nova representació incorpora noves significacions.



Art urbà en context, futures visions

Andrea Eidenhammer. Artista i activista cultural. www.andreaeidenhammer.com

Les claus de l'art urbà en context

- El context
- Empatia-implicació
- El lloc de realització com a clau per llençar un missatge
- Identificació

El CONTEXT com a complement necessari de l'art urbà

Respecte a l'art urbà, penso que estem vivint una transició important a escala global. Mentre el grafit, antiga base de l'art urbà, està trobant el seu espai a les galeries i museus, altres disciplines de l'art contemporani com la instal·lació, les projeccions en 3D i la fotografia troben el seu espai al carrer, als seus edificis, etc. El que en un principi tots tenen en comú és el factor del temps efímer, llevat que es tracti de grans murals, encàrrecs a artistes consagrats o els monuments i escultures amb missatge polític, encarregats per governs o dictadures, com ara els monuments futuristes soviètics durant la Guerra Freda. Aquest tipus de monuments són els primers símbols que cauen, quan el poble s'aixeca.

Parlo d'això perquè estem vivint un canvi de paradigma: l'artista de carrer s'està

convertint en el mitjà per expressar les inquietuds de la societat que l'envolta. L'art urbà ha esdevingut la veu del poble. Com un dels primers exemples simbòlics ens serveix el mur de Berlín. El primer artista del carrer a pintar el mur de Berlín va ser el francès Thierry Noir, que d'aquesta forma va iniciar un moviment pictòric al llarg de tota l'estructura com a símbol de solidaritat amb el poble a l'altre costat. Els trossos del mur esfondrat es varen convertir en relíquies consagrades, i avui dia en gangues per a turistes. Un altre exemple és el mur de Gaza.

Dins d'aquests nous paradigmes s'estan conquerint nous espais, públics i privats per exercir l'art social amb la implicació d'un col·lectiu, una associació de veïns o una escola.

Empatia-implicació

L'art urbà en context busca la col·laboració transdisciplinària i translocal, en sintonia amb el canvi de paradigma que s'està vivint en el món de l'art, i que té lloc en espais públics clau de les ciutats més que als museus o a les galeries convencionals. L'artista s'esforça per trencar la barrera entre els circuits artístics i el món

La funció de l'art ja no és únicament la d'assenyalar problemàtiques, sinó la de crear propostes, experiències alternatives de ciutat i ciutadania. Així mateix, planteja avaluar la seva pertinença i efectivitat per implementar-se i funcionar en situacions reals, en un context europeu condicionat per l'escepticisme i les tensions generades per la crisi.

El resultat, de vegades, és diferent del previst, però autèntic i a vegades inquietant.

- Andrea Eidenhammer, *My private sight*, intervenció a l'espai públic, Festival SCAN 2012: L'espai públic comença on s'acaba l'espai privat. Però què seria d'un barri, un nucli antic sense la vida diària que hi passa? *My private sight* consisteix en una sèrie de retrats que reinventen l'espai públic: convertint les cantonades en monuments i els veïns en icones del seu barri, a la recerca d'una identitat urbana. Sempre



My private sight





m'ha cridat l'atenció que la vida social al Mediterrani i especialment a la Part Alta de Tarragona passa a les cantonades. A les cantonades es parla, s'espera, es discuteix i es resol la vida i se somnia. *My private sight* implica els personatges dels retrats en el procés creatiu: ells decideixen com volen posar i així interpretar la seva cantonada. Els retrats es van realitzar, a més, en temps real: a l'hora que normalment passen o es troben en aquella cantonada. Els resultats van ser penjats a la mateixa localització i tenen un doble efecte: conscienciar i personalitzar les cantonades i, així, l'espai públic. Per acompanyar aquesta instal·lació, vaig fer un mapa turístic en 6 idiomes, on indicava la ruta dels "nous monuments".

– Unai Reglero, *Lo importante es la base*, dins del projecte europeu Expedi-

cions, que implicava els veïns del barri de Torreforta, en el procés i en la producció de la instal·lació. *Lo importante es la base* és un projecte artístic format per dues accions complementàries: una peça de vídeoart i una pintada de grans dimensions a l'espai públic. *Lo importante es la base* es refereix al context actual que està vivint el barri, quan en el context de la crisi l'Estat retira la inversió en serveis públics, acompanyat amb noves lleis que restringeixen els serveis socials per als sectors més vulnerables, com els immigrants. Aquestes decisions concerneixen directament un barri afectat per l'atur i els problemes socials derivats.

La clau és en la implicació del col·lectiu i la conseqüència és la identificació de l'obra per part del públic.



Lo importante es la base. Barri de Camp Clar. Tarragona 2013
Unai Reglero (Caldo de Cultivo)

EL LLOC DE REALITZACIÓ com a clau per llençar un missatge

Hi ha diverses maneres de veure i llegir la ciutat. Una de les nocions més importants és la ciutat com a espai de diversos intercanvis. Es pot proposar la ciutat com un espai cultural que agrupa unes quantes funcions: l'oficial i la recreativa, la material i la simbòlica. Conté el llogarret, el temple, la plaça i el teatre, és un “locus de la memòria col·lectiva, espai del desig, de l'imaginari i l'escriptura”. La ciutat representa el poder

i la sacralitat, però, més encara, “polaritza, emmagatzema i transmet cultura”.

Curiosament, el llenguatge representa millor la cultura del que la ciutat la podria representar. D'altra banda, segons Henri Lefebvre, la ciutat és la projecció de la societat sobre un terreny, no solament sobre l'espai sensible, sinó sobre el pla específic percebut i concebut pel pensament, que determina la ciutat i el que és urbà. A més, afegeix que l'espai d'una ciutat es caracteritza per la seva simultaneïtat, està regida per una relació entre temps i espai.



Yolanda Izquierdo planteja la lectura de la ciutat com si la ciutat fos un text construït per diverses condicions econòmiques, culturals i socials, on s'expressen unes quantes formes socials i mentals. Si partim de la noció de ciutat com un text, llavors “posseeix un llenguatge propi”. Dins de la seva cultura, podem trobar-hi una relació entre “l'estructura urbana i la textual”, la qual podem associar amb un transeünt caminant i un lector llegint un text. La ciutat no és únicament un sistema, sinó que està construïda per diversos sistemes interrelacionats: l'estructura fonamental que ocupa l'espai urbà, factors com la zonificació, l'emplaçament, la història, el desenvolupament i la infraestructura i, finalment, la seva “poètica particular”, que determinen les lectures d'aquesta ciutat. Això significa que l'estructura textual de la ciutat és com un “collage”, que podem recórrer inesgota-

blement i que té un llenguatge únic. Com assenyala Roland Barthes, “la ciutat parla als seus habitants i ells parlen a la ciutat”.

Identificació

Espai públic, entès no únicament com a espai físic, sinó com un entramat de relacions dins d'un context social. No sols com el punt de partida d'una anàlisi, sinó com un escenari d'interacció social; les dinàmiques socials, polítiques i culturals, els conflictes, els fluxos i les aglomeracions, els sistemes urbans i els components en permanent moviment, és a dir, la complexitat ambiental del món urbà com una obra col·lectiva de les societats i com a ecosistema. La identitat de l'espai públic és la seva gent, la vida diària, els costums.

Com a col·lectiu estem treballant en aquesta direcció des de l'any 2007, amb *Künstainer*, espai d'expressió artística en un contenidor situat al Camp de Mart de Tarragona, l'Estació Creativa i el nou projecte *Transmissions*, un programa artístic transdisciplinari en diferents contextos al Camp de Tarragona, projecte guanyador del concurs de Mediació del Centre d'Art Tarragona.

Künstainer

www.kunstainer.com

Künstainer és un col·lectiu artístic que s'articula al voltant de l'art i el pensament contemporani. Amb un interès especial pel que passa a l'espai públic, les seves intervencions proposen reflexionar des de l'art

contemporani sobre el nostre entorn social i cultural més immediat.

www.kunstainer.com

www.caldodeculturalivo.com

Projectes actuals de Kunstainer

L'estació creativa

www.estaciocreativa.net

L'Estació Creativa té com a objectiu subratllar la importància de l'espai públic com a catalitzador de la vida urbana. Entén el seu estat com un clar indicador

de la salut cívica i col·lectiva de les nostres ciutats, reivindica la diversitat de funcions que pot acollir i la seva capacitat d'estimular la creativitat ciutadana, reinventa i enforteix la cohesió social, potencia la utilització del transport públic i la innovació en el tractament de les instal·lacions comunes. El programa de comissariat incideix deliberadament en la idea del "diàleg", de forma que totes les activitats que el conformen tindran com a objectiu dialogar amb l'usuari durant la seva estada efímera a l'estació. Instal·lacions artístiques en les quals l'espectador interactua o participa en el



Transmissions: *Terra promesa* d'Unai Reglero. 2014

procés. L'Estació Creactiva es constitueix, doncs, com un espai interrelacional, on el públic deixa de ser un mer element passiu que contempla per passar a formar part activa de l'obra, i convertir-se d'aquesta manera en protagonista de la intervenció.

Futures visions, transmissions. Nou programa de Künstainer

Transmissions és un laboratori itinerant de creació i acció col·lectiva, desenvolupat a partir d'una sèrie de residències d'immersió en contextos no convencionals, que abastarà de manera àmplia el territori del Camp de Tarragona. *Transmissions* busca produir experiència i comunitat a partir de la construcció d'un procés de col·laboració a llarg termini que farà possible la trobada amb la producció, la transferència i l'intercanvi d'experiències entre artistes visuals contemporanis i els diferents sectors que donen forma a la societat del Camp de Tarragona: el sector econòmic, el sector educatiu i el sector sociocultural, i fomentar l'apropiació del territori físic i simbòlic del Camp de Tarragona.

Transmissions es planteja com un experiment per repensar el paper de l'art en la societat; aquest projecte proposa entendre les pràctiques artístiques com a eina o dispositiu capaç d'incidir de manera activa en el context social, en un moment en què la funció de l'art ja no és tan sols la d'assenyalar problemàtiques, sinó la de crear espais/temps de treball i conscièn-

cia compartida que permetin la transferència, l'intercanvi i la producció d'experiència i comunitat. Així mateix, *Transmissions* planteja avaluar la pertinença i efectivitat de les pràctiques artístiques per implementar i funcionar com a catalitzador de transformacions socials, en un context local condicionat per l'escepticisme i les tensions generades per la crisi.



Transmissions: Jordi Llorc. Diàlegs als terrats. 2014

Transmissions és un projecte de treball transdisciplinari en l'espai públic i amb l'espai públic, entès no sols com a espai físic, sinó com un entramat de relacions dins d'un context social. *Transmissions* es configura com a plataforma de producció artística, amb la voluntat de fer visibles els processos de creació i la inserció en cada context específic. El projecte funcionarà com a plataforma i node d'articulació dels diversos actors involucrats en el procés.

Transmissions busca crear, visibilitzar i enfortir xarxes de col·laboració transdisciplinàries i translocals, promoure la projecció professional de 15 creadors del Camp de Tarragona i contribuir a l'enfortiment de les organitzacions receptores (sector industrial, centres educatius, organitzacions socioculturals); vol subratllar també la importància de contextualitzar i establir punts de contacte i comunicació entre projectes locals de les diferents realitats que conviu en el territori.

Objectius:

- Enfortir la comunitat artística local (Camp de Tarragona), facilitant la producció, circulació i exhibició de la seva obra, així com l'accés a diversos contextos que nodriran de sentit i significat cadascun dels treballs.
- Enfortir el teixit social, econòmic i comunitari a partir de la producció d'espais de treball de creació artística col·laborativa que apropin comunitats, associacions i sectors econòmics a les arts.
- Crear nous públics per a l'art contemporani, a partir dels processos participatius de creació i llocs no convencionals d'exhibició.
- Fomentar l'apropiació física i simbòlica del territori, a partir d'intervencions en l'espai públic i social.

La meua conclusió com a comissària a l'Estació Creactiva, igual que a *Transmissions*, és que el procés creatiu ha passat

de ser solitari a obrir-se a la possibilitat de "ser transformat" per persones que no es mouen en el món de l'art. Aquest canvi el veig necessari.

La meua conclusió com a artista multidisciplinària (segons el projecte trio l'eina, com pot ser la fotografia, el videoart, el documental o la instal·lació) és que aquest moment de complicitat en la implicació de les persones que s'obren a participar en un procés creatiu, quan el senten com a seu, és a vegades més valuós que el resultat.

Traduccions



Presentación

Josep Poblet i Tous

Presidente de la Diputación de Tarragona

El cambio, la evolución experimentada en la gestión del conocimiento que nuestra sociedad ha experimentado en los últimos veinte años es, sencillamente, sorprendente. Hoy el conocimiento formado y adquirido en un momento determinado ya no es válido, no puede ser estático, aquel que se transmite de generación en generación sin otro planteamiento o sentido crítico. Hoy todo es interactivo y así, pues, con aportaciones constantes, permanentes. Un cuadro hoy ya no se mira como se miraba hace diez, quince o veinte años. Es cierto que hay unos elementos descriptivos, técnicos, históricos o sociales de los que no se puede rehuir; ahora bien, las nuevas generaciones tienen la capacidad de descubrir nuevos enfoques y hacer de su recepción un elemento más de la creación. Pero todo esto no se improvisa, sino que se necesitan unas pedagogías, unos recursos que lo favorezcan, lo recojan y a continuación lo apliquen. No es una casualidad que en los museos nos encontremos, cada vez con más frecuencia y asiduidad, a grupos de niños desde el parvulario, estudiantes o personas mayores participando, viviendo o interpretando la

obra cada uno desde su óptica y personalidad. No se trata de hablar por hablar, sino de visualizar el sentimiento o la emoción que produce en nosotros la contemplación del arte. A partir de esta realidad, los museos y los artistas reconducen o profundizan en su tarea. Sin esta interrelación, el mundo del conocimiento no avanza.

Las actas de la XI Jornada de Pedagogía del Arte y Museos que se recogen en este volumen tratan sobre esta temática, reúnen la experiencia de muchos profesionales de este campo y la transforman en un elemento de reflexión y de mejora de la gestión cultural. En este sentido, las actas aquí recogidas interesan al mundo de la pedagogía, pero también a todo aquel que vive y participa de una sociedad donde nada se encuentra, o debería encontrarse, en compartimentos estancos. El mundo del arte y la pedagogía también son una puerta de apertura al conocimiento del mundo contemporáneo. El Museu d'Art Modern de la Diputación hace años que está en esta línea de ascendencia en la pedagogía y la interpretación del mundo con ojos contemporáneos.

Entorno urbano y artes visuales: algunos trazados posibles desde la educación

Albert Macaya. Artista visual y profesor de Arte y Educación en la Universitat Rovira i Virgili

Las ciudades tienen una inagotable capacidad de sorprendernos y fascinarnos: como punto de convergencia de contextos, estilos de vida y herencias culturales diversas, como ámbito de confluencia de multitud de mensajes cruzados, como espacio inagotable de interacción humana. Y nos seduce también como paisaje y escenario de la experiencia: la morfología de la ciudad, la amalgama de formas arquitectónicas, la suma de estratos del pasado y presente. No es extraño que la ciudad sea vista como un espacio de riesgo e investigación por las propuestas artísticas de diversa índole, desde la estructura pública hasta el llamado *arte urbano*, al que hace falta añadir una heterogénea gama de formas de creación visual, que incluye manifestaciones tan diferentes como los mensajes publicitarios, la señalética urbana o un sinfín de modalidades de *graffiti*, *tag*, *stencil*, etc.

Por otro lado, en tanto que colectividad humana organizada, la ciudad no es ajena a los retos de la educación. Se responsabilizará de problemas compartidos como la convivencia, el respeto a la diversidad, el sentido de pertenencia, el compromiso cívico o la identidad. Es evidente la relación entre el potencial educativo de la ciudad y, como mínimo, una de las competencias clave enunciadas al proyecto DeSeCo: interactuar en grupos heterogéneos (DeSeCo, 2005). Se ha consolidado por todas partes la noción de *ciudad educadora*, para hacer

referencia a la necesidad de un tejido colaborativo múltiple de instituciones, entidades cívicas, colectivos y agentes individuales que se impliquen en la dimensión educadora de las urbes contemporáneas. Tal como recogió la Carta de Ciudades Educadoras, “hoy más que nunca la ciudad, grande o pequeña, dispone de incontables posibilidades educadoras, pero también pueden incidir en ella fuerzas e inercias deseducadoras. De una manera u otra, la ciudad presenta elementos importantes para una formación integral: es un sistema complejo y a la vez un agente educativo permanente, plural y poliédrico, capaz de contrarrestar los factores deseducativos” (AICE, 2004). Arte, educación y ciudad constituyen, pues, los tres vértices de un triángulo lleno de posibilidades. En los párrafos que siguen, ensayaremos un recorrido en tres pasos. Comenzaremos explorando, sin ningún propósito de exhaustividad, algunas aproximaciones desde las artes visuales en la ciudad, para comprobar muy fácilmente como esta ha sido objeto de infinidad de representaciones, recreaciones y reinventaciones. Continuaremos sopesando la interacción entre arte y ciudad cuando el espacio urbano se convierte territorio y contexto para las intervenciones artísticas, y acabaremos centrando la atención en algunas experiencias significativas que llevan el binomio arte-ciudad al terreno educativo.

Un repaso mínimamente representativo de la presencia de la ciudad en

las artes visuales rebasaría con mucho los límites de este texto. Lo que enhebramos a continuación, pues, debe ser considerado un recorrido inevitablemente errático y limitado, más guiado por el espíritu *flâneur* que por propósitos enciclopédicos. El tema es tan sugerente que, por poco que nos adentremos en él, obtendremos como resultado un conjunto de pistas indudablemente interesantes.

Probablemente, con las representaciones de la ciudad en la tradición pictórica sucede algo parecido a lo que ocurre con el paisaje. Hasta Constable, el paisaje es poco más que el telón de fondo donde se produce una acción, poblado por una serie de personajes que protagonizan una escena de la vida cotidiana, un hecho de carácter religioso, un relato mitológico o de otro tipo. Pero el paisaje romántico otorga carta de naturaleza autónoma a un género nuevo: el que era un mero decorado deviene elemento central de la representación. Del mismo modo, la representación de la ciudad ha estado siempre presente en la pintura, pero en este caso, probablemente se convierte en temática central de las representaciones pictóricas con el impresionismo, de la mano de Utrillo, Pissarro o Manet. En los inicios del siglo xx, las escenas de la vida urbana inundan las representaciones de los expresionistas alemanes. Kandinsky y Derain encuentran en las imágenes de la ciudad un campo de pruebas donde desarrollar

los postulados del postimpresionismo. Paul Klee y el propio Kandinsky abren una vía nueva reinterpretando la ciudad en la línea de la especulación formal que guía el arte de buena parte de la primera mitad del siglo xx. El carácter geométrico y anguloso del entorno construido se ha recreado en relecturas subjetivas, profundamente estetizantes, traducidas a colores y formas en el espacio pictórico en Fernand Leger o Robert y Sonia Delaunay. La ciudad y su estetización es el elemento definitorio de artistas como Tullio Cralli, con composiciones tan novedosas en su momento como la vista de la ciudad desde la cabina de una avioneta en picado, o Lyonel Feininger, con sus elegantísimas y hiperestetizadas representaciones del entorno urbano. El punto de llegada de esta línea de trabajo, guiado por la geometrización estetizante del trazado urbano, podría ser *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943), de Piet Mondrian. La reinterpretación de la ciudad está presente también en otros movimientos de vanguardia, como en el caso de Giorgio de Chirico, Yves Tanguy, con sus enigmáticas acumulaciones de objetos hasta el horizonte que sugieren vistas urbanas, o las visiones alucinadas de Bruselas de Magritte. Y a este apresurado repaso de representaciones urbanas en la pintura moderna habría que añadir todavía personajes singulares como Edward Hopper y su mirada ensimismada en la vida urbana.

Sin duda, la poética de Hopper nos viene de maravilla para transitar hacia otro género artístico que se ha ocupado suficientemente de la ciudad y de la vida urbana, como la fotografía.

Y de la mano de Hopper, se hace inevitable la referencia a una larga estirpe de fotógrafos que han hecho de las ciudades americanas en general y de Manhattan en particular su tema preferente. Así, Andreas Feiniger, Berenice Abbott o Edward Steichen retratan magistralmente la Nueva York de la primera mitad del siglo xx. La vida urbana, los dramas individuales que tienen la ciudad como escenario, son temas recurrentes en las fotos de Walker Evans, Louis Stettner, Weegee, William Klein o Robert Frank. Muchas de las imágenes de la ciudad capturadas por fotógrafos americanos tienen su contrapunto europeo en París, otra ciudad que ha sido la temática central para artistas imprescindibles como Eugene Atget, Cartier Bresson o Robert Doisneau.

Entrada la segunda mitad del siglo xx, asistimos a una generalización del uso de la fotografía entre los artistas, que no es sino un síntoma de la disolución o la hibridación de los géneros artísticos tradicionales. Así, a las visiones fotográficas del entorno construido se suman multitud de artistas que, a pesar de servirse del medio fotográfico, añaden una dimensión conceptual más compleja. Sería el caso de las visiones fabriles y postindustriales de Bernd y Hilla Becher, las calles y edificios extrañamente impersonales de Thomas Struth, las periferias urbanas y las visiones nocturnas de fábricas en ruinas de Thomas Ruff o la anónima uniformidad de fachadas y centros comerciales deshabitados de Andreas Gursky.

Si las ciudades se ha revelado como una temática sobradamente fotogéni-

ca, ¿qué decir de las relaciones entre ciudad y cine? Desde obras pioneras como *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, o, en una dimensión más humana, *Lucas de la ciudad* (1931), de Charles Chaplin, podríamos citar muchas cintas que testimonian la fascinación de determinados directores para ciudades concretas. Bastará mencionar referentes tan conocidos como *Roma* (1972), de Federico Fellini; *Manhattan* (1979), de Woody Allen, o *Cielo sobre Berlín* (1987), de Wim Wenders.

La ciudad en blanco y negro ha ejercido una capacidad de seducción innegable desde *The naked city* (1948), de Jules Dassin, hasta las magistrales miradas urbanas con que se inicia *Down by law* (1986), de Jim Jarmush. Todo un mundo de retratos urbanos más experimentales se podría resumir en experiencias creativas como la Barcelona de José Luis Guerín en *En construcción* (2001) o *Suite Habana* (2003), de Fernando Pérez. Por otro lado, el cine ha aventurado ciudades posibles en producciones como la ya mencionada *Metrópolis*; *Blade Runner*, de Ridley Scott, o *El quinto elemento*, de Luc Besson.

Si hasta aquí hemos convocado algunos ejemplos de la destacada presencia de la ciudad en las artes visuales modernas y contemporáneas, no menos sugerente sería considerar las ciudades como contenedores de propuestas artísticas, como foro de debate público de las formas visuales. Desistimos ni siquiera de tantear el tema de la arquitectura, de una obvia relación con el tema. Nos centraremos en dos conceptos que han sido centrales en el debate en torno a la presen-

cia del arte contemporáneo en el seno las urbes: la escultura pública y el arte urbano. Mientras una importante nómina de escultores se ha empeñado en ocupar el espacio público y sacar la escultura del espacio protegido de museos y centros de arte para acercarlo a la vida cotidiana de los ciudadanos, otro modo de entender la presencia del arte en la ciudad se ha abierto camino: el arte público entendido como intervención no duradera y con voluntad de compromiso cívico.

Para unos las intervenciones en el espacio público deben abandonar la “lógica del monumento” (Maderuelo, 1990) y optar por propuestas efímeras o vehicular mensajes de vocación militante y desmaterializada; para otros es lícito continuar explorando las posibilidades de los formatos y materiales con una fuerte carga de fisicidad. Las intervenciones de los artistas encuadrables en esta línea no son, necesariamente, meras decoraciones de rotonda. Pueden determinar nuestra relación con el entorno y modificar drásticamente el lugar donde se ubican. Recordemos, por ejemplo, *Titled Arch* (1979), la escultura de Richard Serra que fue retirada de una plaza de Manhattan tras una larga polémica, dado que los burócratas que trabajaban en los edificios vecinos la consideraban extremadamente disruptiva en el área de la plaza: los obligaba a bordear cada día sus 37 metros de acero. Por su parte, los defensores del arte público más allá de la escultura convencional hacen suyos los postulados de Benjamin (1973), que ya en 1943 reclama un arte que tenga en cuenta las relaciones de producción de los

propios artistas. No basta con obtener efectos estéticos novedosos y trasladarlos al espacio público, sino que las artes deben tener un papel de catalizador de la transformación social.

Como una derivación natural de las ideas de Benjamin, Foster (2001) reclama la figura del artista como etnógrafo. En un contexto de visibilidad creciente de las formas de opresión basadas en razones de clase, género, etnia, orientación sexual, el artista asume la función de dar visibilidad a determinados colectivos. Como el observador participante de la etnografía, sumerge en los contextos, hace suyas las preocupaciones y reivindicaciones de una colectividad, se convierte en su voz pública no solo en foros culturales como museos o centros de arte, sino a pie de calle. Las artes cobran una nueva dimensión activista, que, tal y como reclamaba Benjamin, transforma los “medios de producción”: los escenarios de su quehacer no son ya el estudio o la galería, sino los contextos sociales. Aparecen nuevos conceptos como el Community Based Art, y el arte público o New Genre Public Art. The Artists Placement Group, Hope Sandrow y la Artist & Homeless Collaborative, Group Material, Gran Fury y Act Up, y otros colectivos artísticos difunden sus propuestas visuales en carteles, anuncios en los autobuses urbanos, proyecciones, acciones en la calle. Con el paso de los años, el arte público suma a sus filas algunos artistas de éxito internacional, que se prodigan en bienales y eventos artísticos internacionales, como Hans Haacke, Alfredo Jaar o Krzysztof Wodiczko.

Todos estos ejemplos, como decía-

mos, son solo algunos de los muchísimos posibles, pero ponen de manifiesto de forma evidente la riqueza y la diversidad de aproximaciones al binomio arte y ciudad. Necesitamos ahora convertir el binomio en terna e incluir la educación. Las propuestas educativas formuladas desde museos y educación formal en relación al entorno urbano y su aprehensión desde las artes son también muy diversas. A título provisional, proponemos tres grandes epígrafes para un repaso de urgencia de algunos proyectos significativos: la ciudad leída en términos artísticos desde la identidad de los participantes, las aproximaciones de carácter más lúdico o creativo, y las propuestas que utilizan las artes en su sentido más comprometido y activista. Tanto las iniciativas educativas de museos que derivan de la museología crítica como las nuevas tendencias en educación y patrimonio hacen hincapié en el rol esencialmente activo de los visitantes. Los museos no son contemplados como los contenedores de saberes indiscutibles y jerárquicamente superiores, sino que buscan, en su tarea educativa, crear sinergias con la cultura y el contexto sociocultural de los visitantes. Así, la expresión “comunidad de interpretadores” que propone Hooper-Greenhill (2003) tiene su correlato, en educación formal, en las teorías que consideran al alumnado como co-constructores del conocimiento. Los participantes en la tarea educativa del museo son también, de alguna manera, productores de cultura, para decirlo con la expresión de Porres (2013). Todo ello, refiriéndonos a los patrimonios

urbanos, fundamenta la necesidad de reenfoque la aproximación educativa que hacemos. Si tradicionalmente hemos puesto el foco en la excelencia y el valor intrínseco de los elementos singulares de la ciudad, se trataría ahora de centrar la atención en la relación entre estos elementos patrimoniales y las personas (Fontal, 2008). De esta manera, la ciudad contiene un conjunto de *landmarks* que forman parte de la vida y la experiencia cotidiana de los participantes. La ciudad es, pues, objeto de recorridos posibles, de exploraciones a partir de la propia experiencia. La ciudad nos remite a nuestra propia vivencia, a nuestra biografía y a nuestra identidad. De hecho, algunas propuestas pioneras ponían ya en juego la idea de recorridos urbanos, relecturas críticas de lo que nos rodea desde la propia subjetividad. Para mencionar una experiencia ya clásica, en el año 1982 Eileen Adams y Collin Ward ponen en práctica el proyecto *Art and the Built Environment*, auspiciado por el School Council británico (Adams y Ward, 1982). El propósito de los autores es triple: por un lado, apropiarnos de la ciudad a través de actividades artísticas, en busca de lo que se califica como respuesta personal y emocional en el entorno. Por otro, hacer un estudio crítico para posibilitar juicios sobre la calidad estética y el diseño de lo que nos rodea. Y, en tercer lugar, llevar a cabo actividades de diseño para proponer cambios y mejorar el entorno. Adams y Ward proponen itinerarios, piden respuestas personales, registran sensaciones y estados de ánimo que nos suscitan diferentes espacios de la ciudad.

No menos “clásica” es *Reggio tutta: una guida dei bambini alla città* (VV. AA., 2000). Un proyecto en torno a la propia ciudad hecha para los niños de educación infantil de las escuelas Reggiano, sin duda una de las experiencias pedagógicas de mayor influencia en cuanto a la educación de los más pequeños. A través de actividades de carácter artístico, los niños y niñas recapitulan todo lo que saben y quieren saber sobre su ciudad, y sobre la idea misma de ciudad. ¿Cómo es la ciudad? ¿Por qué se crearon las ciudades? ¿De quiénes son el palacios y las estatuas? ¿Qué forma tiene Reggio? Los recorridos urbanos se muestran estrechamente vinculados a la propia experiencia: olores, sonidos, imágenes, juegos: pisar las sombras de las vueltas a la plaza porticada, pasear por el mercado y recoger sonidos mezclados, subir a los leones de piedra ante un palacio renacentista. Los niños y niñas recorren finalmente los espacios y edificios más destacados de Reggio y representan gráficamente y explican con sus palabras los caserones nobiliarios de la Piazza dei Piggioni, las esculturas en la fachada del Duomo, los frescos del teatro, la fuente barroca. La pasión por el descubrimiento es un camino abierto, conocer más Reggio motiva a los pequeños a ampliar su experiencia del patrimonio urbano. “Ci sonno tante città”, dice uno de los pequeños al terminar el proyecto, como expresando el deseo de continuar la exploración con tantas otras ciudades que hay en el mundo esperando ser descubiertas. La idea de trazar recorridos urbanos relacionándolos con la propia experiencia de la ciudad ha sido retomada

en numerosas ocasiones y en varios sentidos. Así, Eulàlia Bosch propone redescubrir el Ensanche como entorno inmediato de la escuela, en su proyecto para el Año Cerdà en Barcelona; Fontal (2006) propone recorridos por el arte y el patrimonio urbano de Gijón o por las muestras de patrimonio industrial y la arquitectura de Valladolid. En otras ocasiones, las propuestas educativas en relación al entorno urbano tienen un marcado sello lúdico, creativo, contienen seductoras invitaciones a jugar, reinterpretar, a apropiarse creativamente de lo que nos rodea. Podríamos mencionar, en esta línea, proyectos singulares como el que impulsa Yves Hannoset bajo el título *Patrimoine à roulettes*, donde se ensayan mil estrategias para redescubrir el patrimonio de las ciudades belgas: títeres de sombras, construcciones con madera y ropa, *urban sketching*, teatro de calle (Hannoset y Persoons, 2013). En una línea similar, el colectivo Bitarean pone en juego instalaciones, construcciones con materiales efímeros, dibujos, vídeos o mapas imaginativos para reflexionar sobre el patrimonio de Navarra. No podemos dejar de hacer referencia, en esta misma línea, a *La ciudad de las palabras*, un interesante intento del MACBA llevado a cabo hace ya algunos años, en que, de la mano de Eulàlia Bosch, el corazón de la ciudad de Barcelona se convertía espacio de mensajes cruzados, abierto a las aportaciones tanto de los artistas invitados como de los centros educativos o el mismo vecindario del Raval. Y la tercera línea que apuntábamos era la de los que entienden el patrimo-

nio urbano entre el arte y el activismo social, o que proponen lecturas desde la inclusividad. Nos referimos a las experiencias que se proponen reflexionar sobre el patrimonio con colectivos y contextos específicos.

Un ejemplo citado con frecuencia es el de Peter Dunn, Loraine Leeson y el Docklands Community Project. Ante la inminente transformación de una zona de muelles en el este de Londres, el proyecto artístico/activista de Dunn y Lesson acompaña a las comunidades locales en una reflexión sobre qué intervenciones eran mejores para la zona y qué modelo de ciudad y de desarrollo esconden las diversas opciones. Y esta reflexión se materializa en vallas publicitarias, acciones públicas, fotografías y exposiciones. Otro referente suficientemente conocido podría ser el proyecto AREA (*Art/Research/Education/Activism*) en Chicago, en que los participantes reinterpretan el mapa de la ciudad a través de medios artísticos para expresar la complejidad de relaciones sociales que se dan en el espacio urbano de Chicago. Y, para mencionar un trabajo más cercano, aunque con una orientación diferente, podríamos destacar también la labor del grupo GREPAL, de Girona, que trabaja sobre el patrimonio desde una perspectiva multicultural e inclusiva (Juanola, Calbó, Vallès, 2005).

Esta sarta de referencias, que, como hemos dicho, propone un recorrido entre tantos otros posibles, hace patente el interés, la riqueza y el carácter multidimensional de la terna ciudad, arte y educación. Sin duda, las metrópolis continuarán fascinado a artistas y creadores, y las ciudades

serán cada día más un ágora pública donde compartir propuestas visuales muy diversas. Las artes seguirán vehiculando los debates más urgentes a las grandes aglomeraciones humanas. Las aproximaciones desde la tarea educativa de los museos y desde la educación formal en la ciudad basadas en las artes visuales son un sugerente camino que pide seguir siendo explorado en el futuro.

Referencias bibliográficas

- ADAMS, E.; WARD, C. (1982). *Art and the built environment*. Londres: Longman.
- AICE (Asociación Internacional de Ciudades Educadoras) (2004). *Carta de ciutats educadores*. En: <http://www.bcn.cat/edcities/aice/estatiques/catala/sec_charter.html> (Consulta: 05/09/2014).
- BENJAMIN, W. (1973). *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus.
- DeSeCo (2005). *La definición y selección de competencias clave*. En: <<http://www.deseco.admin.ch/bfs/deseco/en/index/03/02.parsys.78532.downloadList.94248.DownloadFile.tmp/2005.dscexecutivesummary.sp.pdf>>.
- FONTAL, O. (2008). "La importancia de la dimensión humana en la didáctica del patrimonio". En: Mateos, S. [coord.]. *La comunicación global del patrimonio cultural*. Gijón: TREA, p. 53-109.
- FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Akal.
- JUANOLA, R.; CALBÓ, M.; VALLÈS, J. (2005). *Educació del patrimoni: visions interdisciplinàries*. Girona: Documenta Universitària.

- HANOSSET, Y.; PERSOONS, V. (2013). *Le patrimoine, icône au quotidien*. Bruselas: Région de Bruxelles-Capitale, Direction des Monuments et des Sites.
- HOOPER-GREENHILL, E. (2003). *Museums and the interpretation of visual culture*. Londres: Routledge.
- MADARUELO, J. (1990). *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Barcelona: Mondadori.
- PORRES, A. (2013). *Relaciones pedagógicas en torno a la cultura visual de los jóvenes*.
- VV.AA. (2000). *Reggio tutta: una guida dei bambini alla città*. Reggio Emilia: Reggio Children.

2013 XI Jornada de Pedagogía del Arte y Museos

Arte y Ciudad

Díálogos entre el entorno urbano y artes visuales

Los museos de arte tienen cada día más presente en su agenda la necesidad de abrirse a la ciudad. Pocos museos deben de ignorar ya la necesidad de establecer una sinergia productiva con el espacio donde se ubican. A nivel más general de la educación, la vinculación con la comunidad, el barrio o la ciudad son también preocupaciones comunes.

El espacio urbano ha sido, en los últimos años, un ámbito de actuación de alto interés para la creación artística. Y lo ha sido tanto por su dimensión de espacio de encuentro e interacción social como por la atractiva diversidad de formas arquitectónicas y urbanísticas que contiene. La ciudad seduce a los artistas a modo de ágora pública: como punto de confluencia de estilos de vida, herencias culturales y contextos varios, como espacio de encuentro de multitud de mensajes cruzados, como espacio inagotable de interacción humana. Y les seduce también a modo de paisaje y escenario de la experiencia: la morfología de la ciudad, la amalgama de formas arquitectónicas, la suma de estratos de pasado y presente. No es extraño que la ciudad sea vista como un espacio de riesgo e investigación por las propuestas artísticas de diversa índole, desde la escultura pública hasta el denominado *arte urbano*, a la que hay que añadir una heterogénea gama de formas de creación visual, que incluye manifestaciones tan distintas como los mensajes

publicitarios, la señalética urbana o una infinidad de modalidades de graffiti, *tag*, *stencil*, etc.

Esta diversidad de manifestaciones visuales traspasa las paredes de los museos más comprometidos con su entorno, muy especialmente en relación a la tarea educadora del museo. Abrir las puertas a la ciudad, acoger la pluralidad de formas visuales que la definen, cobijar las propuestas artísticas que dan voz a sus colectivos, estudiar y valorar los patrimonios urbanos del pasado y del presente, son ideas que contienen un potencial educativo de primer orden. Las propuestas que acogerán las XI Jornadas de Pedagogía del Arte y Museos nos ayudarán a explorar las posibilidades de este potencial, tanto desde la reflexión teórica como desde las experiencias prácticas en contextos específicos.

PROGRAMA

9 de abril de 2014

DÍALOGOS ENTRE ENTORNO URBANO Y ARTES VISUALES

La ciudad: lo urbano como territorios de la experiencia

M^a ISABEL CABANELLAS AGUILERA & M^a CLARA ESLAVA CABANELLAS

Emérita de Didáctica de expresión artística. Universidad Pública de Navarra. Pamplona.

Docente en Estética en la Universidad Antonio Nebrija de Madrid, en los campos del diseño industrial y arquitectura.

Espacio público, espacio de todos.

Experiencias educativas que empoderan para producir valor cultural

BÀRBARA ROIG

Responsable de CCCB Educación

Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona (CCCB)

Juega con la arquitectura / Experimenta con todos los sentidos

SOLANGE ESPOILLE

Arquitecta y Directora d'ARQUIKIDS (Barcelona)

Diálogo a 4 voces sobre entorno urbano y artes

Mesa debate

MODERADOR: ALBERT MACAYA

Profesor de Arte y Educación. Universidad Rovira i Virgili

Prácticas artísticas en el espacio público. Camp de Tarragona 1997 - 2013.

Una visión comprometida

BLAI MESA ROSÉS

Presidente de la Asociación Cultural Laboratori Visual

La ciudad como fuente de inspiración

BÉATRICE BIZOT

Escultora

La fotografía como metodología para la experiencia

LLUÍS VIVES

Artista y profesor de l'Escuela de Arte y Diseño de la Diputación de Tarragona

El Arte urbano en contexto, futuras visiones

ANDREA EIDENHAMMER

Artista y activista cultura

Infancia, arte, ciudad: encuentros, derivas, diálogos

Isabel Cabanellas . Emérita de Didáctica de expresión artística. Universidad Pública de Navarra. Pamplona.

Clara Eslava. Docente en Estética en la Universidad Antonio Nebrija de Madrid, en los campos del diseño industrial y arquitectura

El espacio fue producido antes de ser leído, y no fue producido para ser leído y conceptualizado, sino para ser vivido por genes, con cuerpos y vidas en su propio contexto urbano.

*Henri Lefebvre,
La producción del espacio, 1974.*

Una jornada entre infancia, arte y ciudad no podía desembocar sino en el encuentro y la apertura de diálogos, donde “las nuevas formas de interacción con los participantes en la aventura común de aprender”² apelaban al museo a mirar hacia la infancia como protagonista en la experiencia vital de la ciudad: recorriéndola con ojos de niño, tocándola con sus pies y manos, señalándola con el gesto de la mano que acompaña a la mirada, atrapando lúdicamente sus calles, sus materias, sus escenas cambiantes o sus arquitecturas... Nos aventuramos de la mano de la infancia en posibles derivas por una ciudad extensa e intensa, cercana e inabarcable, que deviene un territorio de encuentros en complementariedad dialógica: desde la intimidad de la habitación del niño hasta la exterioridad de lo urbano como campo de juego.

Si estás dentro del triángulo, eres un

*indio; si estás dentro del corazón, eres las venas; si estás dentro de la pelota, eres el aire;
Si estás dentro de la N, eres la letra.*

Las intervenciones de **Bansky** (GAT Are You Looking At?, 2005, e *Israeli West Bankbarrier*, 2005) dialogan con la infancia, con una infancia que es denuncia tanto como es poema, un imaginario mítico de libertad desde el cual nos interroga por el mundo en que vivimos. Una infancia capaz de jugar con los códigos conceptuales del poema gráfico de **Leo** (5 años), que nos conduce a través de las figuras dibujadas, del triángulo al corazón, a la pelota, a la N, y nos desvela aquello que encierran, del indio a las venas, al aire, a la letra, en una progresión de lo concreto a lo abstracto. En su adquisición, el niño se acerca a la naturaleza del lenguaje, escapando de la rutina en un empleo vivo del mismo, con un juego cercano al del poeta. Nos traslada así de “las cosas” a “las palabras”, del objeto a su interior oculto, del signo o “la N” al signifiante o “la letra” que encierra y su sonido; el niño es capaz de operar con los niveles superpuestos del canal

como soporte material que sustenta el mensaje y su contenido, estableciendo entre ambos una relación espacial de inclusión, la condición de “si estás dentro” con que abre cada verso generando el ritmo del poema.

Y surgen las primeras preguntas, en diálogo con Isabel Cabanellas: ¿Vamos a Tarragona?

¿Cómo encontramos desde campos tan diversos como próximos?

La mirada hacia la ciudad como territorio de la infancia surge como consecuencia de un diálogo: el trabajo de Isabel durante los últimos cuarenta años sobre la infancia, el arte, se tradujo en diversas investigaciones que pasaron del estudio de las producciones infantiles en “Formación de la imagen plástica”² sumergirse en los tiempos de las acciones y procesos creativos; en una intencional regresión hacia lo primigenio, Isabel retrocedía hacia edades cada vez más tempranas, en un viaje inverso, de lo estructurado hacia lo inarticulado, “de la palabra al gesto”,³ que implicó nuevas formas de documentación, mediante la fotografía y el vídeo, de los procesos infantiles. Un viaje hacia extraordinarios momentos de infancia que se des-

1. Macaya, A. (2012). *Arts, educació i interdisciplinarietat*. Tarragona: MAMT, p. 111.

2. Cabanellas, I. (1980). *Formación de la imagen plástica*. Publicaciones del Gobierno de Navarra.

3. Con la expresión y su inversa “del gesto a la palabra”, nos referimos al clásico Leroi-Gourhan, André (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela.

4. Cabanellas, I.; Hoyuelos, A. (1994). *Mensajes entre líneas*. Patronato Municipal de Escuelas Infantiles de Pamplona. Vídeo grabado y editado hace ahora veinte años, en las escuelas infantiles municipales de Pamplona, con niños menores de tres años actuando sobre materias plásticas.

velan como “mensajes entre líneas”.⁴ De las materias plásticas se desgajaba el gesto que imprimía su huella y este se desplegaba en el espacio constituyendo temporalmente los ámbitos de cada niño, que generaba los territorios efímeros de su experiencia. La lectura de los primeros grafismos estaba ahí, sustentando una deriva urbana que emplazaba al niño como el *flâneur*⁵ de Baudelaire, el “nuevo ciudadano”⁶ de Benjamín o un generador de *La producción del espacio*⁷ de Lefebvre, donde la niñez se desvela simultáneamente como espectador y agente, motivo y actor en una recepción activa del constructo de lo urbano. En *Territorios de la infancia*⁸ operábamos inductivamente siguiendo huellas, atendiendo a signos y señales que funden producción y experiencia en el temprano surgir de la dimensión estética en la infancia. Huellas que el niño imprime en su entorno, transformándolo en un juego por el cual resulta recíprocamente conformado: un

mundo que conserva en la memoria de su infancia como germen del impulso creativo.

¿En qué entorno conceptual nos estábamos moviendo? ¿Cuál era nuestro campo de investigación, sus fuentes o sus referentes?

En nuestra visión del panorama, nos encontrábamos ante la escisión entre diversos campos de investigación: las investigaciones sobre “buenas prácticas” entre lo urbano y la infancia, y aquellas que se encontraban con la ciudad a través del “análisis de las representaciones” infantiles. Las primeras, a partir del clásico *La ciudad de los niños*,⁹ de Francesco Tonucci, buscando “la reintroducción de la infancia en la ciudad”¹⁰, dentro del marco de las “ciudades amigas de la infancia”¹¹, se expanden actualmente desde un amplio consenso. Las segundas implicando un doble análisis: el del hecho urbano y el de su representación, mediando entre ambos todo un bagaje

teórico sobre el desarrollo y análisis de las expresiones plásticas infantiles. Al margen de esta dicotomía, irrumpe actualmente en el panorama una línea de trabajo que de nuevo se desdobra en dos frentes conectados, ampliando el enfoque entre arte e infancia hacia el concepto de *cultura* y sus derivadas: la “cultura visual”¹² y la “cultura material”¹³ de la infancia. Ambos registros trazan un mundo contemporáneo de la infancia que incorpora, por un lado, los nuevos medios, los soportes virtuales o la presencia de “los media” en “la sociedad del espectáculo” que ya señalara Guy Debord, y, por otra parte, detectamos la presencia en la infancia del mundo de los objetos como generador de una cultura silenciosa que nos acompaña desde una estética de “lo cotidiano”.¹⁴ Algunas líneas de acercamiento a la ciudad implicaban ya desde los años sesenta la simbiosis de ambos mundos. En un contexto, el de mediados del siglo xx, donde la conexión entre

5. Baudelaire, C. (1868). *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Colección de Arquitectura, 2007.

6. Benjamin, W. (1932-1938/1950). *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*. Madrid: Abada Editores, 2011. Nos acercaremos, entre otros recuerdos de infancia, a la obra *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, de Walter Benjamin, un extraordinario testimonio de la ciudad como territorio de experiencia de la infancia.

7. Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.

8. Cabanellas, I.; Eslava, C. [coords.] (2005). *Territorios de la infancia, diálogos entre pedagogía y arquitectura*. Barcelona: Grao.

9. Tonucci, F. (2010). *La ciudad de los niños: un modo nuevo de pensar la ciudad*. Losada, Argentina, 2010. <<http://www.lacittadeibambini.org/spagnolo/interna.htm>>.

10. Román, M.; Pernas, B. (2009). *¡Hagan sitio, por favor! La reintroducción de la infancia en la ciudad*. CENEAM, Ministerio de Medio Ambiente, 2009. Disponible en: <http://www.magrama.gob.es/es/ceneam/recursos/documentos/hagan-sitio-infancia-ciudad_tcm7-13533.pdf>.

11. Disponible en: <<http://www.ciudadesamigas.org>>.

12. Actualmente se profundiza en estudios diversos sobre las nociones de cultura visual e infancia; destacamos: Hernández Belver, M. [coord.] (2005). *Arte infantil y cultura visual*. Madrid: Eneida, 2005. Desde el ámbito de la educación artística: AA.VV. (2007). *La educación artística en la escuela*. Barcelona: Grao.

13. Desde el campo del diseño de objetos y espacios para niños, encontramos prospecciones recientes como: Ogata, A.F. (2013). *Designing the Creative Child. Playthings and Places in Midcentury America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

14. Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. París: Gallimard.

arte contemporáneo e infancia era ya un hallazgo acuñado desde la modernidad de las vanguardias, se conecta la formación de mapas cognitivos con los estudios sobre la topología, dando comienzo a los campos de la *geografía de la percepción*, que implicaría en nuestro campo el desarrollo específico de la comprensión de la ciudad desde las “geografías de la infancia”.¹⁵ En 1964, un clásico de la cultura contemporánea de lo urbano, *La imagen de la ciudad*, de Kevin Lynch, proponía la construcción de mapas cognitivos fundados en cinco índices (sendas, bordes, regiones, nodos, marcas) operativos en nuestra navegación, comprensión y transformación de la ciudad. Se trata de índices operativos que emparentan directamente con aquellos que coetáneamente se planteaban como vías de acercamiento de los primeros grafismos y acciones plásticas infantiles, durante tanto tiempo denominados *garabatos*.

¿Garabatos? Recapitulemos, dice Isabel (y es que el término *garabato* siempre la ha hecho saltar del asiento): El análisis de la plástica en la infancia en sus relaciones con el espacio representado es heredero de una compleja red de estudios sobre la percepción y la construcción de la imagen. Arheim, Luquet, Lowenfeld y tantos otros fueron un primer acercamiento para crear después una red que tuvo como base

para la construcción del conocimiento los conceptos piagetianos sobre los espacios euclidiano y topológico en la infancia. A esta base se fueron incorporando los estudios neurológicos sobre la percepción del espacio ambiente. Entre ellos, la teoría ecologista de los Gibson, que hace hincapié en “el medio y sus cambios, lugares, objetos, objetos unidos y sustancias”.¹⁶ Posteriormente, la clasificación utilizada por David Marr acerca de la autoconstrucción del conocimiento espacial nos sirvió como base siguiendo sus campos dimensionales: “cero, una, dos, dos y media y tres dimensiones”,¹⁷ que tienen su fundamento en la estructura neuronal del sujeto perceptor, y que él mismo cruzó con estudios de campo de dimensiones espaciales en la pintura de obras de artistas. Aunque tanto Marr como los Gibson fueron contestados en su momento desde las teorías constructivistas, sus categorías básicas sobre la acción perceptiva siguen siendo válidas en el acercamiento a una interpretación de las acciones plásticas infantiles de representación del espacio si las cruzamos con los estudios de sus significados simbólicos, que tienen un referente en las teorías de Gilbert Durand,¹⁸ y con los trabajos de autoconstrucción del conocimiento de la escuela de Santiago. Estos campos, en la investigación desarrollada por Isabel a lo largo de los

últimos cuarenta años, conforman el contexto del cual devienen índices desde los cuales acercarse a la interpretación de la representación del espacio en la infancia; índices que, proviniendo de investigaciones de campo en antropología, percepción, neurología y ciencias cognitivas, hemos devuelto de nuevo al trabajo sobre el terreno con investigaciones y grabaciones de niños en acción, empleándolos así correlativamente en la interpretación de las prácticas del espacio y en el acercamiento a los “espacios vividos” que señala Lefebvre, autor en quien posteriormente nos detendremos. Así, no profundizaremos en este momento en el análisis de las representaciones o de las acciones infantiles espaciales, tanto como pretendemos establecer vínculos de ligazón entre ambos registros.

Este breve recorrido situaba nuestras preguntas en un complejo y vasto entorno que nos Dificultaba sin embargo (por y a pesar de su amplitud), desprendernos de una carga cultural que resultaba excesiva; era necesario olvidar términos como *etapas* o *capacidades* y desnudarnos para descender hacia los momentos previos de los primeros años de vida, donde nos sentíamos oscilar entre crianza y juego, entre el recién nacido y la infancia. El punto de partida de estos diálogos era el deseo común de sumergirnos en aquellos es-

15. Holloway, S. L.; Valentine, G. [eds.] (2000). *Children's Geographies: Playing, Living, Learning*. Londres: Routledge.

16. El estudio principal que dio base a esta categorización lo realizaron los Gibson para una aplicación inmediata en la percepción de los campos de aterrizaje de aviones en la Segunda Guerra Mundial. El enfoque antropológico de E.T. May sobre el espacio personal, acuñando el término de *proxemia*, tuvo igualmente su raíz en la Segunda Guerra Mundial.

17. Marr, D. (1986). *La visión*. Madrid: Alianza Psicología.

18. Durand, G. (1960). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

19. En el sentido en que se enfoca desde el pensamiento de Humberto Maturana y Francisco Varela.

tadios primigenios donde “lo biológico y lo cultural”¹⁹ se funden, y acercarnos desde esta simbiosis a la noción de *experiencia* como un constructo del *in-between*²⁰ entre niño y ciudad. Para ello se requería un acercamiento necesariamente “transdisciplinar”, un heterogéneo conglomerado desde un continuo engranaje entre las culturas de la infancia, de lo urbano y del arte contemporáneo. Así, emplazándonos en los territorios de la infancia, exploremos la ciudad como ámbito existencial, como lugar de la experiencia, como espacio producido, como campo que se despliega en la memoria, en la acción o en lo imaginario.

La intervención sobre la ciudad de **Boa Mistura** (São Paulo, 2012) podría estar recuperando vivencias de la infancia como el ámbito envolvente que construye **Leo** (13 meses) jugando con una manta; **Len** (3 años y 2 meses) expresa plásticamente un espacio creado por sucesivas franjas de color sobre las que aparece superpuesto un eje vertical y el gesto ortogonal, ejes que nos dirigen en la intervención urbana tanto como se viven en el niño de trece meses que conquista con placer la verticalidad del caminar. Las fuentes son diversas, las experiencias convergentes: encontramos las fuentes primarias de nuestro proceso de investigación en los recuerdos de niñez, en la observación o encuentro directo de la misma, así como en el impulso creativo que deja aparecer las huellas

de la infancia.

Y nos preguntamos... ¿Qué experiencias primigenias está construyendo la infancia en su encuentro con la ciudad? ¿Imprimen las acciones sus propias huellas, pautando espacios y tiempos vitales de la infancia?

La experiencia del espacio en la infancia y su experiencia en encuentro con la ciudad son ámbitos que requieren una aproximación mediante códigos flexibles, desvelando así el posible imaginario espacial que los niños van construyendo, en una simbiosis de memoria e imaginación, que nos revelan a través de sus acciones desde edades muy tempranas.

Parece indudable que las acciones infantiles emergen desde lo prelingüístico configurando un imaginario que implica un personal “código espacial”, un pre-lenguaje en continua estructuración desde el cual se vive, se comprende y se produce el espacio, un constructo vital que permite reunir tanto signos pre-verbales como no verbales. También está claro que este imaginario espacial no está constituido por una “suma” de cosas, sino por una red de elementos interrelacionados entre sí: el movimiento corporal de base, el resultado de la incorporación de datos sensibles internos y externos y su manipulación inmediata en base a la transformación metafórica.

En lugar de una posible búsqueda de

la metáfora verbal operando sobre lo real, indagaremos en la naturaleza espacial que subyace como base originaria, prelingüística, de algunas “metáforas de la vida cotidiana”,²¹ las llamadas *metáforas orientacionales*, *metáforas de sustancia* o *metáforas de recipiente*, por George Lakoff y Mark Johnson. Dichas construcciones “imaginarias” articulan nuestro acercamiento al mundo desde la infancia, donde lo metafórico se experimenta en el juego con las cosas, con los ámbitos y con el propio lenguaje, de forma especialmente creativa. Las primeras acciones infantiles construyen sus espacios vivenciados desde una percepción “intero y exteroceptiva”, arrancando de la propia estructura corporal: su columna vertebral haciendo de eje desde el cual las acciones giran. El desplegar de los brazos, en vuelo alrededor del cuerpo, sirviendo de lanzadera de los objetos que tienen a su alcance para llevarlos fuera de “su espacio”.

Kento (9 meses). El desplegar de sus brazos, en vuelo en el espacio alrededor de su eje corporal, le sirve de lanzadera de los objetos que tiene a su alcance (unas bolitas de arcilla) para llevarlos fuera de “su espacio”, creando una red tridimensional vivenciada como si fuera una cúpula invisible. Una red en la que se tejen los demás movimientos que acompañan a la acción central, los resultados producidos como huellas permanentes o efímeras

20. El arquitecto Herman Hertzberger, heredero de los planteamientos que Aldo van Eyck expresara en 1962 en *The In-between Realm*, ubica el concepto de *in-between* conectándolo con la infancia. Ver: Hertzberger, H. (1991). *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers, 2001, p. 32-39.

21. Lakoff, G.; Johnson, M. (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 2009.

y los gestos que provocan en el otro, entre otras variables. La toma de conciencia de su espalda, de su delante-detrás, de un lado a otro y en su giro se origina con basamento en la propia estructura corporal: su columna vertebral haciendo de eje desde el cual las acciones giran, en una secuencia de actos que conforma un tejido, un lugar en el que cada giro se entrelaza con el siguiente con los cuales va auto-construyendo la comprensión del “otro espacio” paralelamente a la construcción de su calidad de “sujeto” actuante, productor de huellas, creador de espacios sobre sí mismo y sobre el entorno exterior a él. El niño ríe al finalizarlas acciones con la arcilla haciéndonos ver su emoción: en su giro ha vivido una auténtica experiencia con el espacio.

¿Cómo acercarse a la experiencia del espacio en la infancia? ¿Cómo construyen sus ámbitos y territorios? ¿Qué fuentes nos informan de procesos que podemos denominar incluso cognitivos?

La construcción de una mirada que acompaña a la infancia es clave para compartir tanto su imaginario como su memoria de la experiencia del espacio, constructos vitales que son “actuados” y se reconfiguran en constante transformación. La observación de las acciones de los niños será una fuente inagotable para sumergirnos en su experiencia vital del espacio, en los estados de su cuerpo en acción con un espacio: apoyarse, cubrirse, curvarse, envolverse, estirarse, levantar-

se, ascender, doblarse, torsionarse... Andar, atravesar, bordear, diseminar, errabundear, esconderse, encerrarse, rodear, vagar... Abrir, anudar, unir, apilar, despegar, plegar, enrollar, hollar, entrelazar, extender, ordenar... Son términos que “bautizan” los sentidos, que pueden dar a sus acciones como campos semánticos sobre el espacio que transforman. Estos términos aparecen en las primeras producciones plásticas infantiles, recreando sus vivencias espaciales como códigos prelingüísticos; pero también desde la multiplicidad y diversidad del arte contemporáneo se confluye en renovar la experiencia de aquellos territorios y ámbitos primigenios de la infancia. Paralelamente a las acciones infantiles surgen los términos que el adulto, desde su propio sistema sociocultural de códigos espaciales, va adjudicando en forma de palabras a dichas acciones. Se trata de la palabra como metáfora de la cosa o de la acción, pues las metáforas no son únicamente un rasgo característico del lenguaje; por el contrario, impregnan la acción de la vida cotidiana y también el pensamiento: para Lakoff y Johnson, son “los conceptos mediante los que vivimos”. La ciudad se puebla así de palabras señalando sus lugares y generando un imaginario: la exterioridad de sus esquinas, vías, destinos, cruces... o la interioridad de los habitáculos que la conforman colectivamente.

Boa Mistura (São Paulo, 2012), Leo (13 meses), Isabel mirando a su nieto diálogos de color luz: “Un recién nacido hace vivir su mirada viajera sor-

prendida de lo inmediato. Se detiene o queda suspendida. Cae en el laberinto exterior, se recrea en cada llamada de luz y de color, en cada forma, en cada hueco. La mirada se deja llevar. Las formas no llevan etiquetas prefabricadas, es todo nuevo, limpio de formas culturales. Cada mirada, le provoca posibles preguntas: y es que las cosas hablan a la vista. Se prepara para ampliar su mundo y desvelar, como nuevas, las cosas ya vistas. Aporta, sobretudo como ejercicio personal, las primeras improntas que el mundo le ofrece y que serán el sello indiscutible de su personalidad. Sus manos también miran, sus ojos tocan, su cuerpo habla. Es el cuerpo en la mente y en las manos. Y llegará el momento en que viva la palabra en lo percibido. Palabra viva sin encerrar miradas.”

¿Cómo se nos ofrece la ciudad vida en contacto con el cuerpo? ¿Cómo acercarnos a un posible diálogo corporal con el territorio de la ciudad? ¿Cómo originan los niños sus propios espacios existenciales desde las acciones corporales?

Los cuerpos viven con amplia libertad para ocupar un espacio. Detenidos en cada instante, por cada “escenario” o “paisaje” en el que manos, pies o cuerpos van transformándose en empatía con el objeto encontrado o el entorno transformado: “Desde la disponibilidad lúdica, se produce el encuentro de cuerpos que no necesitan citarse formalmente para poder jugar: los juegos de crianza son generadores de una modalidad vincular, una matriz lúdica

22. Calmels, D. (2004) *Juegos de crianza*. Buenos Aires: Biblos.

colectiva, articulando las emociones, lo individual con lo social.”²² Acudiendo a los orígenes, las acciones vinculan al cuerpo y construyen su espacio, y la experiencia de el lo constituye el sustrato de la dimensión espacio-corporal del lenguaje, que hemos visto en la naturaleza espacial y corpórea de la formación de las metáforas del lenguaje cotidiano. Paralelamente a las acciones infantiles centramos nuestra atención en los términos que el adulto, desde su propio sistema sociocultural de códigos espaciales, va poniendo a dichas acciones.

En términos de Lefebvre, la capacidad metafórica sería previa al lenguaje en tanto que lo constituye: las propias palabras son metáforas que surgen sustituyendo las cosas (y transformándolas) al nombrarlas: “Las palabras, en tanto que palabras, constituyen ya de por sí metáforas y metonimias, [...] asistimos a una metamorfosis. Las palabras del lenguaje son simplemente metáforas de las cosas.”²³ En este mismo sentido, según Mark Johnson, las palabras serían portadoras de significados, que adquieren en virtud de su capacidad de corresponderse con las cosas del mundo. Cuando el niño opera simbólicamente, el objeto de su juego deviene otra cosa que el objeto: la realidad es el soporte de lo imaginario, o como se pregunta Lefebvre: “¿Pero qué inventan, suscitan, traducen y ocultan esas “figuras” que llamamos metáforas, metonimias y

metamorfosis? ¿Acaso la realidad tendría por fundamento lo imaginario?”²⁴

Niño y niña (3 años, 5 meses y 3 años y 6 meses respectivamente) juegan sobre la pieza *Lungomare*, de Enric Miralles (1998-2000). Lo imaginario y el juego se encuentran en la pieza Lungomare, de Miralles, producida para ser dispuesta en la ciudad como una alfombra mágica, que libre de la tiranía del plano del suelo, despegue elevando un borde o esquina. Podemos volar con ella, o explorarla como un paisaje moldeado que da pie al juego metafórico: es colina y valle, es cauce y loma, pero sobretodo es un fragmento de otro lugar aquí y ahora, es un espacio imposible hecho realidad: “Yo afirmo lo siguiente: hay que llamar Arquitectura no a unos objetos contruidos de acuerdo con unas ciertas técnicas y materiales, sino a un modo de imaginar.”²⁵ *Lungomare*, como un territorio de intensidades ocultas, provoca ser explorada recorrida, trepada, ocupada, acariciada con la infinita curiosidad infantil, curiosidad por el mundo, por saberlo todo, por el porqué...

Isabel, hagamos una parada en el camino... Volvamos a la ciudad de Lefebvre. ¿Podríamos operar integrando la infancia con su tríada del espacio “percibido-concebido-vivido”?

Así, volviendo circularmente al contexto planteado al inicio de este artículo, nos encontramos de nuevo con las

prácticas urbanas de la infancia, tanto espontáneas como consolidadas, y con las representaciones infantiles de la ciudad, como una inagotable fuente de imágenes, material que nos obliga de nuevo a preguntarnos por la tríada conceptual que Henri Lefebvre desarrollara ya en los años setenta, un amplio patrón conceptual que busca captar lo concreto: la tríada espacio “percibido-concebido-vivido”²⁶ plantea las nociones básicas estructurantes de su discurso, que en términos espaciales pueden expresarse como: *prácticas del espacio-representaciones del espacio- espacios de representación*, términos que redefine progresivamente a lo largo de su obra. La coincidencia de términos con las categorías que trabaja Piaget permite situarlo como un referente de Lefebvre; sin embargo, éste refunda su acercamiento a estas nociones en sentido divergente, alejándose completamente de la secuenciación lineal o por etapas piagetiana; Lefebvre nos lanza sus preguntas a partir de los vínculos e intersticios intermedios, las conexiones mudables, entre los espacios vivido, percibido y concebido, generando complejas circularidades entre ellos. Veámoslo a continuación. Veámoslo a continuación.

¿Qué prácticas espaciales observamos entre ciudad e infancia? ¿Es la infancia un germen social con sus propios códigos urbanos? ¿Acompa-

23. Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013, p. 190.

24. *Ibid.*, p. 190.

25. Entrevista con Enric Miralles realizada en su estudio de Barcelona (España) en el mes de julio de 1996. *Revista Transversal*, n. 4, noviembre 1997. Disponible en: <<http://vitruvius.es/revistas/read/arquitectos/01.008/932>> (Consultado: 06-05-2013).

26. Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013, p. 92.

ñados de la mano de la infancia es la ciudad, también para el adulto, un ‘campo de juegos’?

El espacio percibido y empleado, o “la práctica espacial de una sociedad secreta su espacio; lo postula y los pone en una interacción dialéctica; lo produce lenta y serenamente, dominándolo y apropiándose de él. Desde el punto de vista analítico, la práctica espacial de una sociedad se descubre al descifrar su espacio”.²⁷ La ciudad se nos ofrece como objeto producido tanto como encontrado, se deshace en sus múltiples perspectivas como un campo de juegos, un complejo objeto cultural artificialmente fabricado, que los niños incorporan a su mundo. Un mundo sobre el que operan gracias a su capacidad de transformación de lo real y lo imaginario, gracias a su capacidad de transgresión de lo establecido y previsible. Disponiendo el objeto de juego fuera de su contexto, lo vacían de su significado, abriéndolo así a los múltiples nombres con que será invocado en el curso de su deriva lúdica. A diferencia del adulto, los niños no persiguen en su juego el elogio ni la crítica del objeto, sino que operan sobre él con la neutralidad necesaria para su transformación lúdica, atribuyendo a las cosas un valor compatible con la consecución de su mundo imaginario: las conchas son sus tesoros y las piedras su castillo.

Leo (3 años y 7 meses; 4 años y 5 meses; 3 años y 11 meses) ocupa intencionadamente el ángulo del espacio

donde está jugando y vive sus límites y el espacio visual que domina desde cada lugar escogido. ¿Cómo transforma su experiencia de la ciudad como un objeto encontrado en el juego? La exterioridad del territorio urbano transmuta a través de la mirada, el tacto, el cuerpo; su experiencia se metamorfosea en vivencias de interioridad; los espacios encontrados devienen espacios íntimos; sus esquinas, hitos o escenarios, devienen albergues que, en términos de Navarro Baldeweg, nos circunscriben al tiempo que son circunscritos: “[...] cualquier obra concreta de arquitectura que nos sirve de albergue, que nos circunscribe, estaría también, ella, envuelta, al menos conceptualmente, por nuestro cuerpo. Nada de lo que percibimos y hacemos tiene una naturaleza exenta o independiente de nuestro más íntimo ser. Cualquier relación con lo externo, lo que canalizan los sentidos, por ejemplo, viene afectado por una influencia mayor o menor que se gesta en lo interno”.²⁸

¿Cómo acercarnos desde la infancia al espacio concebido de lo urbano? ¿Cómo afectan las prácticas espaciales a la concepción y representaciones del espacio de la ciudad?

“Las representaciones del espacio, es decir, el espacio concebido, el espacio de los científicos, planificadores, urbanistas, tecnócratas fragmentadores [...] es el espacio dominante en cualquier sociedad (o modo de producción). Las concepciones del espacio

tenderían hacia un sistema de signos verbales intelectualmente elaborados, códigos relaciones «frontales».”²⁹ El niño opera igualmente con códigos elaborados pero los superpone fácilmente con lo simbólico en continuos tránsitos entre lo real y lo imaginario; las representaciones del espacio en la infancia no obvian sus emociones, implican lo subjetivo y se solapan con los espacios de representación: lo concebido se enlaza indisolublemente en lo vivido evitando la fragmentación de estratos que señala Lefebvre y generando relaciones de reciprocidad entre los registros. Así, para el niño la ciudad es también su casa, su habitación y la ventana que la abre, las circulaciones, portales y escaleras, que conectan lo público y lo privado entre los cuales median sucesivos umbrales, como diafragmas sentidos orgánicamente. Porque el conocimiento del medio urbano se produce con todo el cuerpo y desde las necesidades vitales, biológicas, tanto como desde la estructuras funcionales que subyacen en lo urbano, y resulta tan importante el ámbito protector como la exploración, aventura y transgresión. Crear y transgredir espacios. El espacio empieza a ser no solamente experimentado como “su espacio vivido” sino como otro ámbito, “su espacio representado”, que genera sus imaginarios y despliega recursos de gran riqueza espacial. Tanto a través de la plástica como en juegos de construcción, los niños están creando un entorno de espacios representados, como se observa por

27. *Ibid.*, p. 97-99.

28. Navarro Baldeweg, J. (2012). *Readymade / Display*. Circo.

29. Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013, p. 92.

ejemplo en la intención explícita de ocupar y plasmar gráficamente los límites, el ángulo, la esquina, creando códigos personales para la representación simbólica de sus vivencias del espacio.

Clara (2 años, 3 meses) investiga en esta propuesta acciones espaciales, como bordear o “vivir las esquinas”, destacando el centro en oposición... son códigos que frecuentemente dejan de ser efectivos en el momento en que otro concepto espacial entra en su imaginario personal, abandonándose para incorporar otros nuevos, en un continuo cambio. En la representación del espacio por los niños nos encontramos ese abandono de un determinado código que ha supuesto un juego o más bien una constatación de lo vivido, que una vez constatado no es ya necesario ante la necesidad de un nuevo problema o experiencia vivida y representada. **Amaya** (3 años), el espacio visual aparece en la representación del espacio cuando la narrativa del entorno se aún con el lenguaje, y representa un paisaje de forma conceptual. **Kento** (5 años) incorpora códigos que en forma de palabra llevan al niño a la creación de un “espacio conceptual” y un “espacio representado” como su dibujo de Tokyo, donde se superponen diversos niveles que relatan la complejidad de lo urbano como máquina orgánica definida por sus sistemas de conectividad: se incorpora el avión en una doble representación, como objeto y como metá-

fora sobrevolando la ciudad.

¿Qué entendemos por ciudad, como espacio vivido o “de representación” vinculado a la infancia? ¿Qué relaciones de circularidad aparecen entre lo concebido y el espacio vivido de la ciudad en la infancia? ¿Juega el arte un papel mediador entre ciudad e infancia?

“Los espacios de representación, es decir, el espacio «vivido» a través de las imágenes y los símbolos que lo acompañan, [...] el espacio de los «habitantes», de los «usuarios», pero también el de ciertos artistas, [...] trata del espacio [...] pasivamente experimentado, que la imaginación desea modificar y tomar. Recubre el espacio físico utilizando simbólicamente sus objetos [...] simbolismos complejos ligados al lado clandestino y subterráneo de la vida social, pero también al arte.”³⁰ Lefebvre subraya la tendencia de esos “vividos” hacia sistemas más o menos coherentes de símbolos y signos no verbales. De ello dan muestra los espacios vividos de infancia que, desprendidos de las palabras, son actuados como espacios vitales: “Los espacios de representación, vividos más que concebidos, no se someten jamás a las reglas de la coherencia, ni tampoco a las de la cohesión. Penetrados por el imaginario y el simbolismo, la historia [de cada pueblo e individuo] constituye su fuente.”³¹ El autor continúa señalando que, cuando se estudian esos espacios de representación,

se olvida muy a menudo confrontarlos con las representaciones del espacio con las que coexisten, concuerdan o interfieren; aún más, se desatiende la práctica social (del espacio). Habitualmente, se reconocen con facilidad aspectos como los “recuerdos de infancia, sueños, imágenes y símbolos uterinos (agujeros, pasillos, laberintos)”,³² que han protagonizado los acercamientos aunque no son la única vía para comprender que “el espacio de representación se vive, se habla; tiene un núcleo o centro afectivo. [...] Contiene los lugares de la pasión y de la acción, los de las situaciones vividas y, por consiguiente, implica inmediatamente al tiempo. De este modo, es posible asignarle diferentes calificaciones: puede ser direccional, situacional o relacional en la medida en que es sencillamente cualitativo, fluido y dinámico.”³³

Leo y Len (ambos 3 años y 7 meses). Árbol encontrado en el jardín botánico de Madrid, cuyo espacio interior es descubierto para el juego; auto-construcción, soportes y envolvente flexible. Ámbitos encontrados en el territorio de lo urbano que permiten al niño integrar experiencias arcaicas del Espacio en sus juegos. El espacio vivido y su simbolismo, o el espacio concebido buscando el reencuentro con el ámbito arcaico protector, la acción coordinada de los dos niños busca hacer emerger la emoción del espacio vivido en lo concebido, la cueva en la cabaña. Los niños buscan espacios

30. *Ibid.*, p. 92.

31. *Ibid.*, p. 100.

32. *Ibid.*, p. 100.

33. *Ibid.*, p. 100.

desde donde vivan lugares de intimidad y de encuentro. En la imagen, observamos dos escenas complementarias: la construcción por los niños de un habitáculo o el encuentro azaroso con el espacio protector generado por la copa en péndula de un árbol. Construidos o encontrados por los niños, estos espacios tienen su imagen como correlato en la expresión plástica expresados en ámbitos cuyo centro de intimidad puede estar protegido por amplias curvas... donde el acceso a un interior amniótico genera un entorno externo.

Pero sigamos! ¿Sería viable una lectura de Lefebvre, donde “sociedad” sea “infancia”?

¿Podemos implementarla infancia en su discurso, “versionando” su tríada? ¿Es viable esta reinterpretación: el espacio percibido de las prácticas de la infancia y la ciudad > el espacio concebido o representado entre ciudad e infancia > el espacio vivido o de representación entre infancia y ciudad?

Así, en los párrafos que siguen, versionaremos en forma de diálogo a Lefebvre y su tríada:

LEFEBVRE: Los espacios de representación [espacios vividos] no serían productivos, sino tan sólo obras. Éstas son a menudo únicas; en ocasiones determinan una dirección estética y, después de cierto tiempo, se consumen tras haber suscitado una serie de expresiones e incursiones en el

imaginario.³⁴

CLARA, ISABEL: Los espacios de representación de la infancia no serían productivos, sino tan sólo juegos, tanto simbólicos como búsquedas (¿consientes?) de códigos de representación. Estas experiencias son a menudo únicas; en ocasiones determinan una dirección estética y, después de cierto tiempo, se consumen vitalmente tras haber suscitado una serie de expresiones e incursiones en el imaginario infantil.

LEFEBVRE: La representación del espacio [espacios concebidos], ligada al saber como poder, sólo deja un hueco a los espacios de representación, los cuales son reducidos a obras, imágenes y recuerdos cuyo contenido (sensorial, sensual, sexual) resulta tan desplazado que a penas roza el simbolismo.³⁵

CLARA, ISABEL: ¿Vive la infancia así? ¿Compensa la infancia, a través de la simbolización del juego, la carencia de un espacio cuyo contenido se ha visto mermado? ¿O realmente la infancia no vive en el espacio que le han dejado los espacios del poder, sino en los suyos propios, en sus constructos invisibles? El pequeño hueco dejado a los espacios de representación, a los espacios vividos, ¿opera en la infancia como una pequeña puerta que el niño abra a voluntad hacia otros-sus-espacios?

LEFEBVRE: El problema con que nos topamos es que el conocimiento se obstina en la actualidad en reconstruir

por la vía conceptual una conexión que originalmente no parece aplicable a la “realidad” de un saber preexistente. De ahí la extrema dificultad para operar dicha reconstrucción: los símbolos que podemos concebir y apreciar, escapan como tales a nuestro saber abstracto, un saber sin cuerpo, sin temporalidad, sofisticado, eficiente pero “irreal” con respecto a determinadas “realidades”.³⁶

CLARA, ISABEL: El problema con que nos topamos es que el conocimiento se obstina en reconstruir por la vía conceptual una conexión con los espacios vividos de la infancia que originalmente no parece aplicable a la “realidad”, a la realidad del mundo de la infancia, como un saber preexistente. De ahí la extrema dificultad para operar dicha reconstrucción: los símbolos que podemos concebir y apreciar, escapan como tales a nuestro saber abstracto, un saber sin cuerpo, sin temporalidad, sofisticado, eficiente pero “irreal” con respecto a determinadas “realidades”. Comprender los espacios vividos de la infancia, conceptualmente, de forma abstracta, sin implicar lo corporal, lo temporal, no es posible. Es necesario un conocimiento encarnado en la memoria de lo vivido, imbricado en el encuentro vital de la experiencia para producir una incorporación “eficiente” y “real” de los espacios producidos de la infancia.

LEFEBVRE: ¿Qué hay en medio? ¿Qué ocupa el intersticio entre las representaciones del espacio y el espacio de

34. *Ibíd.*, p. 100.

35. *Ibíd.*, p. 101.

36. *Ibíd.*, p. 102.

37. *Ibíd.*, p. 102.

representación? ¿Quizá una cultura? Ciertamente, pero la palabra posee una plenitud engañosa. ¿Entonces el trabajo artístico creativo? Sin duda, pero ¿quién y cómo? ¿La imaginación? Quizás, pero ¿porqué y para quién?³⁷

CLARA, ISABEL: ¿Qué hay en medio? ¿Qué ocupa el intersticio entre el espacio percibido, el espacio concebido y el espacio vivido? ¿Quizá una cultura de la infancia? Ciertamente, pero la palabra posee una plenitud engañosa. Una cultura en gestación, en simbiosis con una dimensión necesariamente biológica de la producción del espacio en la infancia. ¿Entonces el impulso artístico creativo? Sin duda, pero quién y cómo: ¿La imaginación? ¿El niño en su juego creativo? ¿El adulto en retorno creativo a la fuente de la infancia? Quizás, pero ¿por qué y para quién? Si la imaginación ocupa este intersticio entre los espacios percibidos, concebidos y vividos en la infancia, ¿por qué surge? ¿Cuál es su función?

LEFEBVRE: Las relaciones entre estos tres momentos—lo percibido, lo concebido y lo vivido—no son nunca simples ni estables, ni “positivos” en el sentido en que dicho término se opone a lo “negativo”, a lo indescifrable, a lo no dicho, a lo prohibido y a lo inconsciente. ¿Son a caso conscientes esos momentos y sus conexiones mudables? Sí, y sin embargo, desconocidos. ¿Podemos declararlos conscientes? Sí, dado que en general son ignorados y que el análisis los saca de las sombras, no sin riesgo de errores. Siempre ha habido que “hablar” de esas

conexiones, lo que no equivale en modo alguno a “saberlas”, ni siquiera “inconscientemente”.³⁸

CLARA, ISABEL: En síntesis, la naturaleza de las conexiones —ignoradas— entre estos tres momentos, lo percibido, lo concebido y lo vivido es desconocida, son siempre complejas y cambiantes, mudables; no procede clasificarla como consciente o inconsciente, sino desvelarla sin pretender descifrarla. Asumiendo el riesgo de errar debemos arriesgarnos a “hablar” en el intersticio de lo no dicho, a escuchar los “mensajes entre líneas” de los espacios producidos de la infancia.

Kento (6 años) construye y representa, percibe y vive circularmente en el juego una ciudad: la ciudad reconstruida: ¿una ventana para el juego simbólico o el problema de la reconstrucción? ¿Nos encontramos ante la construcción como intervención sobre la realidad o como metarrepresentación? ¿Son en el juego posibles simultáneamente los tres momentos de la tríada?

Si la infancia fuera un estado sin edad, ¿sería posible ver con ojos de niño, andar con pies de niño, sentir con boca de niño? ¿Qué materias, objetos y entornos de experiencia le ofrece al niño la ciudad? ¿Qué papel tienen artistas, educadores y museos en el encuentro entre infancia y ciudad?

Nuestra expectativa sobre el hecho urbano tiñe nuestra mirada, haciéndonos ver, como en un truco de magia,

aquello que esperamos aún sin saberlo. Con la mirada del adulto preocupado encontraremos la ciudad y sus dificultades y peligros. Con la mirada lúdica de la infancia encontraremos la ciudad de las posibilidades y las sorpresas. Mutuamente acompañados, quizás seamos capaces de dejarnos sorprender y encontrar una ciudadanía ampliada desde sus potencialidades, integrando lo lúdico o el acaecer de lo aleatorio... Nuestro compromiso es ser testigos, observadores y acompañantes de la infancia mediando para que su encuentro con la ciudad sea viable, en un continuo redescubrimiento creativo de la riqueza de experiencias posibles que ofrece el entorno urbano: “Somos agentes y testigos de cómo se construye de forma más o menos rica, más o menos compleja, más o menos libre, el recuerdo de infancia, las acciones de los niños y su capacidad para la transformación imaginaria del territorio de lo urbano.”³⁹ Y el arte urbano nos muestra su acompañamiento en este extraordinario viaje.

Daniel Canogar, *River of History* (2012); **Leo** (13 meses), juegos con luz en la oscuridad. Es tan significativa la comprensión de la forma de la ciudad como la de sus mecanismos internos de energía y movilidad, asumiéndola complejidad de su arquitectura visible y las canalizaciones ocultas que la recorren misteriosamente, subvertidas por el juego del arte, nos devuelven también a los juegos de infancia con la luz, con lo oculto, pero también directamente, saltando con pies de niño

38. *Ibid.*, p. 104.

39. Eslava, C. (2014). Disponible en: <<http://www.laciudaddiva.org/blogs/?p=21871>>.

de tapa en tapa sobre los registros del tablero urbano de juegos.

Materiales y experiencias que conforman un constructo al que, aceptando que el observador forma parte de lo observado, nos queremos acercar: el constructo vital de ciudad e infancia. Todo ello es posible en un estado fusionado, propio de la infancia. Las acciones, los seres y las cosas acontecen conformando un paisaje de gradientes que fluye en continua transformación: la ciudad como medio sensible productor de experiencias, como objeto tangible a cuyo encuentro acudimos mediante el cuerpo, como territorio inasible en su complejidad e infinitud. Nos acercamos a la experiencia del espacio en la infancia buscando también su huella en el impulso creativo: aparece en momentos de ruptura, lúdicos o emotivos que sorpresivamente nos devuelven a un estado que no es de inocencia, sino de posibilidad. Porque, para Pierre Péju, autor de *Enfance obscure*,⁴⁰ se trata de una infancia sin edad, la infancia como un “estado” que queda subyacente y al que, inesperadamente, recurrimos en la vida adulta.

Olafur Eliasson, *Innecity out* (2010); **Leo**, (23 meses). Si viéramos la ciudad “con ojos de niño”, si la recorriéramos y saltáramos con pies de niño, obtendríamos un mapa de eventos continuos y heterogéneos, trazaríamos superpuestas constelaciones imprevisibles conectando fragmentos de lo existente: en la ciudad de los niños

serían compatibles una ciudad mía y otras distintas... Parafraseando a Henri Lefebvre, diríamos que si “el espacio (social) es un producto (social)”, el espacio (infantil) es un producto (de la infancia).⁴¹

Se busca así la integración de la infancia y sus prácticas como un derecho en continuidad con lo urbano, con la ciudad como medio en el que se producen nuestras vidas, luchando por superar las barreras que marginan la infancia en un mundo segregado: confinada en espacios y tiempos tildados de exclusivamente infantiles, los lugares que nuestro mundo adjudica habitualmente a la infancia coexisten con la realidad como “heterotopías”⁴² en aquel sentido que Foucault definiría igualmente para las cárceles. Pero diversas prácticas buscan transformar la ciudad para acoger a la infancia de forma participativa, fomentando específicamente a la posibilidad de apropiación por parte de los niños de los espacios de la ciudad... Son iniciativas que permanecen conformando el tejido urbano como los caminos escolares, los espacios de juego, huertos urbanos, espacios colectivos...o son intervenciones efímeras que integran la infancia y la vida de la ciudad, como talleres y acciones, a caballo entre la dimensión escénica, la acción creativa y lo lúdico: “vemos rendijas interesantes que, en el territorio específico de los museos de arte, nos remiten en último término a la propia recepción del

arte en un mundo lleno de imágenes interactivas, polisémicas, ubicuas”.⁴³

Kento (18 meses) hace bailar el agua dejándose envolver en ella. El agua en un instante se esculpe, en otro se deshace en el nuevo movimiento de gestos balísticos, de fuertes y de rápidos cambios de carácter netamente trasgresor. Parece que siente la densidad que posee el agua, manteniéndose en un estado de equilibrio en el límite de las distintas densidades del agua y del aire, sintiendo la presencia del umbral a lo largo del mismo. El juego con el agua le ofrece, en un momento, la posibilidad de tomar conciencia de la superficie de la misma, de su densidad, de la profundidad y de la flotabilidad de las manos. Tiempos lentos, reflexivos, del sentir y del conocer y todo ello sin transgredir la quietud y horizontalidad de la superficie del estanque donde cae el agua. **Leo** (3 años y 2 meses) parece sentir la densidad que posee el agua en la superficie, manteniéndose en un estado de equilibrio en el límite de las distintas densidades del agua y del aire, sintiendo la presencia del umbral a lo largo del mismo, comprendiendo la imagen reflejada y las ondas circulares que se expanden. El agua ha supuesto un rico lugar de encuentros, en el cual se entretejen redes de interacción entre las distintas sensaciones que las provocan. Se desvelan actitudes de juego dramático rompiendo sus límites a partir de sus deseos de transformar, de cambiar o de seguir el ritmo

40. Péju, P. (2011). *Enfance obscure*. París: Gallimard.

41. Eslava, C. (2014). Disponible en: <<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=21871>>.

42. Foucault, M. (1966-1967/2009). *El cuerpo utópico, las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.

43. Macaya, A. (2012). *Arts, educació i interdisciplinarietat*. Tarragona: MAMT, p. 114.

de la caída del agua. **Dimitri Daniloff** (2014), fotografía de su recorrido aéreo, *Aerial parkourathletesmid-flight*; saltando sobre la superficie de la fuente, nos descubre desde las prácticas del arte urbano las materias transformables como un lugar y ocasión de especial interacción: un encuentro vivo con lo urbano.

¿Escribimos?

Este breve documento, la escritura de un encuentro, implica a su vez algo más que la transcripción de un discurso, pues éste no es tal; se trata de transitar entre arte, ciudad e infancia con una mirada que fluye, que se nutre de materiales heterogéneos, conectándolos en constelaciones que se trazan una y otra vez, en permanente proceso de construcción. Cada momento de una investigación es un fragmento que cristaliza, efímero, insertándose en una continuidad con una totalidad que le otorga sentido.

La palabra escrita nos permite recoger la herencia de los primeros pasos que nos emplazaron en este campo de observación así como profundizar en las fuentes teóricas que lo sustentan; pero este texto también implica un manifiesto, la actitud inclusiva de reivindicar el papel esencial de la experiencia autobiográfica en el hecho creativo tanto como defender explícitamente su cabida y pertinencia en la investigación académica: tomemos conciencia de lo cotidiano, de lo espontáneo, otorgando al gesto vital su dimensión de gesto esencial.

Referencias Bibliográficas

AA. VV., Sarah L. Holloway, Gill Valen-

tine, eds. *Children's Geographies: Playing, Living, Learning*, Routledge, London, 2000.

AA. VV., *Les enfants rêvent la ville*, Collection du Frac Centre, Orléans, 2001.

AA. VV., Cabanellas, I., Eslava, C., coords. *Territorios de la Infancia, diálogos entre pedagogía y arquitectura*, Grao, Barcelona, 2005.

AA. VV. Hernández Belver, M., coord., *Arte infantil y cultura visual*, Eneida, Madrid, 2005.

AA. VV., *La educación artística en la escuela*, GRAO, Barcelona, 2007.

AA. VV. *Homo Ludens, El artista frente al juego*, Fundación Museo Oteiza, 2010.

AA. VV., *Arts, educación i inter-disciplinarietat*, MAMT, Tarragona, 2012.

ABAD, J. y RUIZ, A., *El juego simbólico*, GRAÓ, Barcelona, 2011.

AGAMBEN, G., (2001) *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2010.

BAUDELAIRE, Ch., (1868) *El pintor de la vida moderna*, COAATM, Murcia, 2007.

BENJAMIN, W., (1932-38/1950) *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, Abada Editores, Madrid, 2011.

CABANELLAS, I., *Formación de la imagen plástica*, Publicaciones del Gobierno de Navarra, 1980.

CALMELS, D., *Juegos de crianza*, Biblos, Buenos Aires, 2004.

CARERI, F., *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

CERTEAU, M., (1990) *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, París.

DELGADO, M., *El animal público*, Ana-

grama, Barcelona, 1999.

DURAND, G., (1960) *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

DUVIGNAUD, J., (1980) *El juego del juego*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

FOUCAULT, M., (1966-67/2009) *El cuerpo utópico, las heterotopías*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2010.

G. SOLOMON, S., *American playgrounds, revitalizing community space*, University Press of New England, Hanover, 2005.

HERTZBERGER, H., (1991) *Lessons for Students in Architecture*, 010 Publishers, Rotterdam, 2001.

HOYUELOS, A. (2008). "Vivir los tiempos emocionados de la infancia". Revista Temps per créixer, Barcelona: UAB.

LAKOFF, G., y JOHNSON, M., (1980) *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 2009.

LEFAIVRE, L.; HALL, G.; DÖLL, *Ground-up city: play as a design tool*, 010 Publishers, 2007.

LEFEBVRE, H., (1974) *La producción del espacio*, Capitán Swing, Madrid, 2013.

LEROI-GOURHAN, A., (1971). *El gesto y la palabra*. Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.

MARR, D., *La visión*. Alianza Psicología, Madrid, 1986.

OGATA, Amy F., *Designing the Creative Child. Playthings and Places in Mid-century America*, Minnesota Press, Minneapolis, 2013.

PALLASMAA, J., (2014) *La imagen corpórea*, Gustavo Gili, Barcelona, 2014.

- PÉJU, P., *Enfance obscure*, Gallimard, Paris, 2011.
- ROMÁN, M.; Pernas, B., *¡Hagan sitio, por favor! La reintroducción de la infancia en la ciudad*, CENEAM, Medio Ambiente, 2009.
- T. HALL, E., *La dimensión oculta, enfoque antropológico del uso del espacio*, Instituto de estudios de administración local, 1973.
- TONUCCI, F., *La ciudad de los niños: un modo nuevo de pensar la ciudad*, Losada, Argentina, 2010.
- VIGOTSKY, L., (1930) *La imaginación y el arte en la infancia*, Akal, Madrid, 2000.
- WINNICOTT, D. W., (1971) *Realidad y juego*, Gedisa, Barcelona, 1982.

Espacio público, espacio de todos. Experiencias educativas que empoderan para producir valor cultural.

Bàrbara Roig. Responsable de CCCB Educació Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)

El conjunto arquitectónico que ocupa actualmente el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) es la rehabilitación parcial de la Casa Provincial de Caridad, antiguo establecimiento benéfico destinado al hospicio, creado en el año 1802 y que funcionó como tal hasta el año 1957. El CCCB fue inaugurado el 1994.

Este año se cumplen 20 años de su apertura con una mirada contemporánea y cultural hacia la ciudad, un eje de pensamiento y reflexión que ha vertebrado la programación. El CCCB organiza y produce cursos, conferencias y exposiciones que reflexionan sobre la ciudad y el espacio público, sus retos y transformaciones, y también impulsa y dirige el Premio Europeo del Espacio Público.

El CCCB es, además, un espacio abierto a colectivos de artistas, creadores y programadores independientes, compiladores de los polos actual, (de la actualidad) y también a diversas entidades con las que hemos ido creando vínculos a lo largo de los años. Gracias a todos ellos, podemos garantizar una programación multidisciplinar y de calidad que impulsa la cultura contemporánea.

El CCCB también tiene en marcha diversas acciones para acercar vecinos, escuelas y entidades del barrio del Raval, donde estamos ubicados, a nuestro equipamiento.

Itinerarios urbanos

Esta mirada a la ciudad a lo largo de 20 años ha permitido desarrollar un

programa educativo permanente en torno al tema, los "Itinerarios urbanos", los cuales recorren zonas de la ciudad para aprender a mirarla y descubrir su complejidad de forma directa y vivencial, a partir de las cuestiones que, en el momento presente, la ciudad contemporánea nos plantea: ¿De qué ha de vivir la ciudad? ¿Cómo favorecer la convivencia de culturas en un territorio de llegada? ¿Cómo lograr una vivienda digna para todos? Y lo hacemos también teniendo presentes los últimos 150 años en los que se configura la ciudad moderna y se crean las bases de la ciudad actual. Desde 1994 hasta la actualidad, hemos acompañado a más de 100.000 personas en este descubrimiento.

El programa de itinerarios ha tenido una evolución a lo largo de su existencia, y actualmente tenemos diseñadas varias rutas de las cuales cada año priorizamos en la oferta aquellas que nos parecen plantear los temas más candentes.

En cuanto al público general, en el curso 2013-2014 paseamos por el Raval para cuestionarnos cómo favorecer la mezcla de usos, culturas y clases sin excluir a nadie; por el Poblenou, para analizar cómo conseguir que la ciudad siga siendo un lugar donde ganarse la vida, y por el Carmel y Nou Barris para mostrar que la necesidad de un techo es más imperiosa que cualquier norma urbanística, entre otros.

En relación al público escolar, el conte-

nido que desarrollamos tiene muchos lazos curriculares con aspectos directamente vinculados a la geografía, la historia, los temas medioambientales, las ciencias sociales y el urbanismo, sobre todo de 3º, 4º de ESO y los bachilleratos. Algunos de ellos son:

La dimensión social de la ciudad, sus barrios y su gente.

La historia de las transformaciones urbanas, sus causas y consecuencias. El crecimiento urbano y los retos medioambientales, logísticos y económicos.

El papel de las ciudades en el mundo contemporáneo, modelos urbanos y conflictos sociales.

La evolución de Barcelona en los últimos 150 años.

¿CÓMO LO HACEMOS?

Es necesario comprender la historia para llegar a entender el presente, por ello, todos los itinerarios se inician con una pequeña introducción histórica que después veremos reflejada en los espacios que transitamos. Cada espacio de la ciudad nos descubrirá las transformaciones urbanísticas y sociales que ha vivido. Vemos en directo el presente y vemos qué había sido aquel espacio apoyados por material visual de apoyo como mapas, gráficas, fotografías de época. Es necesario también trabajar con los participantes con un glosario de términos que conforman esta historia del barrio y del espacio público de la ciudad, tales como: movilidad, PERI,

esponjamiento, gentrificación, ciudad dispersa, ciudad compacta, sostenibilidad, entre otros. Y un mapa en blanco donde deben trazar el recorrido que están haciendo presencialmente.

Otra herramienta esencial es el educador que acompaña esta observación y en muchas ocasiones la interacción con los vecinos del barrio que se sienten implicados. El programa de itinerarios tiene un equipo de educadores que sienten el tema muy cercano, y en la medida de lo posible están vinculados personalmente al barrio o la zona que cuentan. Esto marca una diferencia abismal en el proceso de aprendizaje oral donde la persona que acompaña esta observación tiene vivencias directas sobre lo que explica. En este acompañamiento, vamos dotando de valores y pensamientos a cada participante para poder alcanzar mejores competencias sobre su entorno. Finalmente, hay que tener en cuenta que estamos proponiendo una experiencia cultural corporal: caminamos, percibimos a través del cuerpo y de los sentidos, debemos estar forzosamente abiertos a otro aprendizaje, no sólo intelectual, no sólo visual y auditivo, la información entra por otros canales y se transforma dentro de nosotros de una manera más física, más propia. Por eso creemos que sobre todo en casos de jóvenes y adolescentes, es una actividad que ya solo por su definición es un aprendizaje significativo.

Tras recibir la información adecuada y de observar el entorno, es esencial en la propuesta las posibilidades de diálogo que ofrece. Cabe destacar todo el material que desde www.cccbeducacio.org ofrecemos para trabajar los

temas en el aula antes y después de la visita presencial.

PÚBLICOS

Los itinerarios están dirigidos a grupos escolares de ESO, bachillerato, ciclos formativos y grupos de adultos, entre los cuales grupos en riesgo de exclusión social. Hemos fidelizado un número aproximado de 100 profesores que mantienen una relación constante con el Centro a partir de este programa.

EL RETO

Sabemos, pues, que el grupo de docentes piensa que lo que ofrecemos responde a sus necesidades. Pero ¿qué piensan los jóvenes cautivos que vienen dirigidos por sus profesores? Durante este curso estamos autoevaluando la actividad para poder dar respuesta a esta pregunta. Queremos saber si creen que aprenden cosas, si les ha parecido interesante pero sobre todo queremos saber también si se lo han pasado bien y si, por lo tanto, podemos considerar que ha sido una experiencia de éxito que pueda ir creando un ciudadano con interés por su entorno más allá de sí mismo. Para la mayoría de los adolescentes actuales sus intereses giran en torno a ellos mismos, y cómo se muestran, sobre todo en redes sociales. Nuestro acompañamiento pretende provocar un cierto interés para que miren más allá del pequeño núcleo que les rodea, pero que además lo hagan produciendo algo, no sólo consumiéndolo. Pasar del interés por el individuo al interés colectivo, pasar del consumo de lo que hacen los demás a la producción de cosas propias. Este es el reto.

La ciudad de los fotógrafos. Taller de fotografía en el MACBA y el CCCB

Para responder al reto anterior surgió el impulso de crear un proyecto que pusiera el foco en el trabajo de creación. A finales de 2012 ofrecimos por primera vez, conjuntamente con el MACBA, un taller de fotografía donde vinculamos la exploración de la ciudad a la práctica fotográfica. El objetivo es tomar conciencia de las transformaciones que vive la ciudad y saber captarlas creando una fotografía que aporte un valor cultural. Desarrollamos este proyecto en el marco de "Fotografía en curso", un programa de A Bao A Qu. A partir de fotografías de los fondos de la colección del MACBA y de exposiciones del CCCB analizamos cómo los artistas construyen sus visiones de la ciudad. A continuación, e inspirados por estos referentes, se inicia la exploración fotográfica tanto de los espacios arquitectónicos de ambos equipamientos culturales como de su entorno más cercano a través de una práctica que pone en juego algunas de las opciones esenciales de la fotografía (encuadre, color y composición). Finalmente, los participantes eligen y ordenan las imágenes, dando forma así a sus proyectos fotográficos. Una investigación sobre la ciudad como espacio público a través de la creación fotográfica.

El enfoque del taller no es histórico ni técnico, sino que consiste principalmente en educar la mirada para entender las elecciones que implica el acto fotográfico a nivel formal. Trabajamos entendiendo el espacio como una caja contenida por suelo, paredes/laterales, techo/cielo... Construimos los espacios fotográficamente y los explicamos.

¿CÓMO LO HACEMOS?

Damos la bienvenida en un aula de los espacios del MACBA donde presentamos el taller y establecemos un diálogo sobre la fotografía (¿qué es un fondo fotográfico de un museo? ¿Cómo se conserva?). Seguidamente visionamos imágenes donde van surgiendo los términos que conforman un glosario que facilitará que los participantes puedan explicarse y entenderse (espacio vacío, sombras, inclinación, línea de horizonte, profundidad de campo, verticalidad, horizontalidad, ángulo de visión, encuadre, ganar aire/suelo, perspectiva, picado, contrapicado, incidencia de la luz, depuración de elementos, entre otros). Explicamos cómo será la práctica posterior y qué consignas seguir para llevarla a cabo. La práctica se hace dividiendo el grupo en dos subgrupos que exploran zonas cercanas a los dos equipamientos con cuatro cámaras de fotografía en total, es decir, tenemos unos 5 alumnos por cámara. Esto implica tomar conciencia sobre la toma de decisión antes de hacer la fotografía, un hecho determinante en la práctica que proponemos. La fotografía nos ayuda a mirar, fijarnos en la realidad y trabajar en grupo. Hay que encontrar un equilibrio entre el espacio personal y colectivo. Fomentamos el diálogo y toma de decisiones conjunta. Queremos que los participantes argumenten la toma de decisiones y piensen posibilidades alternativas (nuevos encuadres, etc.). La cámara pasa por todas las manos. Finalmente, durante el vaciado, visionado y selección final, los alumnos toman conciencia del trabajo realizado y de su dimensión pública a partir de su publicación en la web www.fotografiaencurs.org.

PÚBLICOS

Hasta el momento, este proyecto sólo está dirigido a público escolar. Tenemos un formato para primaria y otro para secundaria y bachillerato, donde adecuamos el nivel y el tiempo. En un curso y medio escolar, hemos recibido 2.500 alumnos. Hemos recibido también algunos grupos en riesgo de exclusión social.

EL RETO

Llevar a cabo un proyecto entre varios equipamientos es siempre un propósito enriquecedor y complejo; en este caso, podemos afirmar que hemos consolidado una oferta que interesa al público al que nos dirigimos. Para que el trabajo de ciudad se lleve más allá de la experiencia puntual, serán necesarios esfuerzos para estimular a los docentes a incorporar esta herramienta para descubrir los propios barrios y entorno de cada grupo y expresar su visión desde un prisma más artístico.

Proyectos participativos del CCCB donde la ciudad ha sido protagonista

El CCCB ha explorado vías de participación ciudadana en sus proyectos donde la ciudad ha estado muy presente. “La ciudad de los horrores”, el proyecto participativo de la exposición “Barcelona, Valencia, Palma. Una historia de confluencias”, consiguió que los contenidos aportados por los participantes formaran parte del proyecto expositivo. Y fueron los mismos internautas quienes decidieron, a través de sus votos, qué imágenes se proyectaban en el mural de la muestra. Otro proyecto participativo, “Brangulí estuvo aquí. ¿Y tú?”, iba un poco más allá

y la participación ya estaba presente desde la concepción de la propuesta, que se convirtió en una exposición que los visitantes de “Brangulí. Barcelona 1909-1945” se encontraban en el espacio final del recorrido expositivo, “Barcelona 2000-2011”. Mostraba más de 4.600 imágenes de 598 autores contemporáneos que, inspirándose en los temas que trabajó Brangulí a principios de siglo xx, nos enseñaron cómo es la ciudad ahora, un siglo después de la Barcelona del fotógrafo.

Conclusiones

Queremos educar para que no haya discursos únicos, sino diversidad de visiones; queremos educar para que no se produzcan los problemas que tienen lugar cuando no escuchamos al otro, y queremos educar para que la gente no se desentienda de las consecuencias de sus actos.

Para lograrlo, trabajamos para que el aprendizaje de los conocimientos que hacen posible unos jóvenes empoderados se produzca a partir de una actividad que, por su naturaleza, implique un participante activo: tomar fotografías es la mejor manera de aprender a hacerlas, tener una conversación y participar en un debate sobre los temas candentes que propone la ciudad es la mejor manera de adquirir un pensamiento propio, respetar el del otro y tomar la conciencia de que formamos parte de nuestro entorno.

Con estas herramientas queremos contribuir a formar personas activas en el panorama cultural y artístico de su entorno, capaces de actuar, de crear, de contribuir, de generar valor.

Juega con la arquitectura / experimenta con todos los sentidos

Solange Espoille. Arquitecta i directora de ARQUIKIDS (Barcelona) www.arquikids.com

ARQUIKIDS

Nace como una herramienta para estimular los sentidos, la imaginación y la creatividad.

A través del juego y la observación descubrimos los fenómenos de la arquitectura.

Aprendemos investigando, construyendo y experimentando con diferentes materiales.

¿Qué hacemos?

Arquikids desarrolla programas educativos en el área de Diseño y Arquitectura para jóvenes y niños de todas las edades. Ofrecemos nuestros servicios a museos, centros culturales, centros educativos, así como empresas privadas que estén interesadas en la temática.

Objetivos

La idea es ofrecer a jóvenes y niños la oportunidad de descubrir las diferentes posibilidades que la arquitectura, el diseño y nuestra ciudad nos pueden ofrecer. Estimulando los sentidos, la imaginación y la creatividad. Potenciando la capacidad de percibir, entender y descubrir nuestro entorno construido.

¿Quiénes somos?

Arquikids está compuesto por un grupo de entusiastas arquitectos y un gran soporte de colaboradores externos de diversas disciplinas que comparten la pasión y la vocación por crear programas para que niños y jóvenes puedan

experimentar con la arquitectura y el diseño.

Equipo ARQUIKIDS

Arq. Solange Espoille / socia fundadora

Arq. Loles Domingo

Arq. Francisco Spratley

Arq. Tiago Borges

Colaboradores externos:

Arq. Teresa Fonseca

Arq. Cristina Sánchez Barruecos

Estudiantes universitarios:

Arq. Roberta Ghelli

Arq. Irene Rossi

Fotografía: Helena Vélez Olavaria

Edición video: Fernanda Chali

¿Por qué JUGAR?

Generalmente se asocia (incorrectamente) la palabra JUGAR con el contrario a TRABAJAR. El juego puede ser un “método de aprendizaje”. El juego permite que los niños utilicen su imaginación y espontaneidad natural. Es la manera natural de aprender utilizando todos los sentidos.

Al plantear una actividad (esto vale tanto con niños como con adultos), lo primero es despertar CURIOSIDAD e interés, que disfruten con lo que están haciendo; si disfrutan, se implican en la actividad.

MOTIVARLOS • IMPLICARLOS • COMPARTIR.

Desde Arquikids creamos SITUACIONES para JUGAR con el ESPACIO.

Para descubrir la arquitectura a través de una experiencia personal.

Experimentar

En la arquitectura no solo se trata de mirar, sino más bien de **experimentar** con todos los sentidos: oler, tocar, oír, mirar. Tomar conciencia de las emociones creadas por los espacios, cómo los colores, luces y sombras pueden generarnos diferentes sensaciones.

Ponte en situación, cierra los ojos e imagina que te encuentras encerrado dentro de un túnel totalmente oscuro y húmedo, piensa qué sensaciones tendrías (miedo, angustia, etc.).

Seguramente las sensaciones serían muy diferentes si te encontraras en un parque un día de primavera bajo un sol resplandeciente disfrutando de un grupo de música de jazz de fondo.

Podemos decir entonces que la arquitectura afecta a nuestros sentimientos y pensamientos.

Cuando trabajas con niños, es más fácil trabajar desde la óptica de **sentir y experimentar con todos los sentidos**, esto permite que los niños sean curiosos, se cuestionen y experimenten por su cuenta. Un ejemplo de ello es el taller “Luces y sombras”, Casa Encendida (<https://vimeo.com/12015400>).

La ciudad como espacio de aprendizaje

Nuestro entorno diario habla de arquitectura, desde el momento en que somos concebidos estamos en contacto directo con el espacio que nos rodea: dentro del vientre de mamá, en mi habitación, en mi casa, en mi escuela.

la, en las calles, en los edificios, en la ciudad.

La idea es utilizar nuestros edificios y lugares como centros de aprendizaje. Vivimos en edificios, casas, paseamos por calles, interactuamos con los espacios. Estos espacios por los que transitamos a diario forman una GRAN ENCICLOPEDIA para descubrir y aprender. Un ejemplo de ello es el programa educativo "Our cities" que desarrollamos en escuelas (<http://ourcitiesbarcelona.wordpress.com/>).

¡Enseñarles a pensar!

Desde Arquikids creemos en facilitar los medios para que las propuestas e ideas se encuentren.

No dar respuestas correctas, sino herramientas para que los niños encuentren las respuestas a través de la experimentación. Nuestra intención es **involucrarlos, no controlarlos**.

Al final, el resultado no es lo más importante, sino el proceso que se desarrolla durante toda la actividad. Nuestro rol como adultos es facilitar espacios de aprendizaje y a la vez dejarnos arrastrar por el juego. Tanto adultos como niños debemos estar dispuestos a jugar.

Diálogo • Comunicación

Cuando los arquitectos hablamos entre profesionales, utilizamos un vocabulario que a veces resulta difícil de entender para los que no lo son. Por eso a la hora de comunicarnos con los niños hay que buscar hablar el IDIOMA DE LOS NIÑOS, estableciendo una manera de comunicarnos que a ellos les resulte familiar y a la vez interesante.

El cuerpo y el espacio

Para entender la arquitectura hay que tener contacto físico con el espacio. Podemos así utilizar nuestro cuerpo para experimentar con el espacio, utilizándolo como unidad de medida. Un ejemplo de ello es el taller "Escala y proporción", CE (<http://arquikids.com/2014/04/14/casa-encendida-2/>).

"Prohibido no tocar"

Proponemos actividades bajo el lema "Prohibido no tocar", donde les permitimos a los niños ciertas libertades que en el día a día no están permitidas.

No nos regimos por un programa con reglas preestablecidas. Dejamos fluir la creatividad de los niños.

Potenciar la imaginación

Una caja bajo los ojos de un niño puede ser un mundo de posibilidades, una oportunidad para dar rienda suelta a su imaginación y espontaneidad. Un ejemplo de ello es programa "Explorando mi ciudad", que desarrollamos en el Evento NANO, CCCB (<https://vimeo.com/7772779>).

¿Por qué enseñar arquitectura a los niños?

Los niños siempre están haciendo arquitectura, siempre están haciendo construcciones. Los niños son curiosos por naturaleza. **¡El único límite es su imaginación!**

Los edificios y sus espacios nos cuentan historias, nos transmiten sensaciones. Ofrecen un mundo de posibilidades para descubrir y disfrutar.

El objetivo es incentivarlos a utilizar la CIUDAD como un laboratorio de obser-

vación y experimentación. Ofrecerles herramientas para puedan descubrir y comprender el entorno urbano en el que habitan a diario.

En el futuro estos niños serán ciudadanos adultos que tomen las decisiones correctas o incorrectas sobre cómo quieren habitarlo.

Programas - Colaboraciones PROGRAMAS ESCOLARES

2011-2014 "Our cities" / Benjamin Franklin International School, Barcelona

OUR CITIES es un programa de cooperación educativa internacional, en el que niños de diferentes partes del mundo se comunican entre sí para intercambiar sus experiencias y aprender acerca de un nuevo país y cultura. A través de investigar y descubrir la arquitectura y el entorno construido de su propia ciudad, los participantes presentan y comparten su propia cultura con niños de diferentes ciudades. El objetivo del proyecto es promover el intercambio abierto de culturas y el entendimiento mutuo entre diferentes países del mundo.

ORGANIZA: UIA Architecture & Children • Arquikids

<http://ourcitiesbarcelona.wordpress.com/>

2014 UIA Architecture & Children, Serbian Delegation • Arquikids

Belgrado, Serbia, http://www.proces.rs/_en/ourcities.html

2013 UIA Architecture & Children, Russian Delegation • Arquikids

Moscú, Rusia, <http://startartschool.jimdo.com/>

2012 UIA Architecture & Children, Finland Delegation • Arquikids

Helsinki, Finlandia, <http://ourcityhelsinki.wordpress.com/>

2011 UIA Architecture & Children, Japan Delegation • Arquikids

Tokio, Japón, <http://fujimi.wordpress.com/>

2014 “Casa por un día” / Escuela Suiza, Barcelona

El programa es una invitación a los mas jóvenes para reflexionar sobre el uso de la arquitectura como medio para mejorar situaciones de extrema pobreza o catástrofes naturales. A través de una charla introductoria, se presentan diversos ejemplos alrededor del mundo de arquitectura de emergencia con soluciones concretas. Posteriormente, se invita a los alumnos a trabajar por equipos coordinados por un arquitecto a cargo para diseñar y construir un módulo prototipo de emergencia. Una oportunidad para introducirse en el mundo del diseño y trabajar en equipo buscando soluciones creativas para problemas reales. ORGANIZA: Escuela Suiza, BCN • Arquikids

2012 “Future School. Designing by kids” / Highlands school, Barcelona

El programa propone investigar y generar nuevas e ingeniosas propuestas para la futura escuela analizando la escuela existente. Comenzado por los espacios más pequeños y privados, avanzando gradualmente hasta los más grandes y grupales. ORGANIZA: Highlands School • Arquikids
Video: <https://vimeo.com/36518934>

2010-2012 “After School Activities, architecture workshops for kids”

El aprendizaje se produce a través del juego y del trabajo del proyecto cuidadosamente planeado. El juego es el medio por el cual los niños exploran el mundo y aprenden de forma natural. Un enfoque lúdico permite a los niños a usar su imaginación innata y utilizar su espontaneidad natural. Esto contribuye al desarrollo de la creatividad y los procesos de pensamiento espacial. Experimentar el éxito del resultado es un elemento crucial en todo aprendizaje. ORGANIZA: Benjamin Franklin Internacional School • Arquikids
<http://vimeo.com/24214658>

2. PROGRAMAS EN MUSEOS – CENTROS CULTURALES

2014-2010 Programas trimestrales Casa Encendida, Madrid

Introduciéndoles de manera progresiva durante un trimestre en los conceptos básicos de esta disciplina, en su lenguaje y sus elementos propios, los pequeños desarrollan paulatinamente su comprensión espacial. Los contenidos de cada taller son independientes, pero complementarios. ORGANIZA: Casa Encendida . Arquikids
Actividad para niños 4-8 años
Video: <https://vimeo.com/12015400>

2014 “Play with space!” / Museo MIBA, Barcelona

Una invitación a los más pequeños para experimentar con el espacio. Una gran sala repleta de materiales & objetos se convierte en una zona de juego para recorrer & experimentar bajo los efectos de las luces, sombras

y colores. Los diferentes rincones de la instalación proponen diversas situaciones para jugar & transformar el espacio.

ORGANIZA: Museo MIBA. Arquikids
Actividad para niños 0-3 años
<http://arquikids.com/2014/09/22/play-with-space/>

2013 “Instant City” / Museo MACBA, Barcelona

El programa propone experimentar y generar nuevas e ingeniosas propuestas para diseñar por equipos la construcción de una ciudad efímera. El resultado se convierte en un espacio de experimentación bajo los efectos de las luces, sombras y colores. ORGANIZA: KidsnoTV • Arquikids
Actividad familiar
<http://www.macba.cat/es/taller-una-aventura-para-descubrir/1/actividades-anteriores/activ>

2012 Programa “Espacio & Experimentación” / Museo ICO, Madrid

La propuesta del programa es explorar e interpretar la práctica de la arquitectura a través de la figura de Ma Yansong, uno de los arquitectos con más proyección internacional en nuestros días y cuyo trabajo se exhibe en las salas del Museo ICO. El conocimiento de sus trabajos dará pie al diseño y construcción de un proyecto colectivo entre los participantes del taller, un gran escenario en el que materializar su propia visión de la arquitectura y cuyo resultado se exhibirá durante el periodo vacacional al público del museo. ORGANIZA: Museo ICO • Arquikids
Actividad para adolescentes de 13-17 años

<http://www.hablarenarte.com/es/proyecto/id/taller-de-arquitectura-para-jovenes-en-el-museo-ico>

2012 “Espacio imaginado” / Festival Punto & Raya, CCCB, Barcelona

Esta microacción invita a niños y a sus familias a la construcción de espacios reales y virtuales utilizando materiales reciclados y el lenguaje de los objetos, la materia, la luz y la sombra.

Busca estimular los sentidos y potenciar la imaginación y la creatividad explorando, investigando y transformando los espacios que nos rodean.

ORGANIZA: CCCB • Arquikids

Actividad abierta a todo el público

<http://www.puntoyrayafestival.com/es/actividades/instalaciones/63/0#idx>

2011 “Veo lo que tú no ves”

Los niños exploran la arquitectura a través de las actividades, acciones y ejercicios vinculados al diseño. Los niños y las niñas que han participado en el taller han explorado la ciudad, la arquitectura, el medio ambiente y su desarrollo sostenible. El objetivo y el resultado del taller ha sido la estimulación de los sentidos, aprender y jugar potenciando la imaginación y la creatividad y promover el trabajo en equipo a través del juego y la observación.

ORGANIZA: Centre d'Art Contemporani Girona • Arquikids

Vídeo: <http://vimeo.com/23911063>

Una invitación a los más pequeños a participar en el proceso de diseño y planificación de su ciudad. A través de diversos ejercicios descubrirán qué lugares y espacios les resultan más atractivos.

ORGANIZA: CCCB • Arquikids

Actividad para niños de 4-10 años

<http://www.cccb.org/nano/es/tallers>
<https://vimeo.com/7772779>

PROYECTOS EN HOSPITALES

2010 “Talleres de arquitectura en hospitales infantiles”

El proyecto va dirigido a niños hospitalizados que por diversos motivos de salud deben permanecer largas estancias internados. La particularidad del proyecto reside en ofrecer a los niños hospitalizados la oportunidad de descubrir las diferentes posibilidades que la arquitectura, el diseño y nuestra ciudad nos pueden ofrecer, motivándolos a experimentar el mundo a través de todos los sentidos. Se plantean actividades con una dinámica creativa, que aporten un enriquecimiento personal acompañado de un contenido cultural.

ORGANIZA: Fundación Curarte • Arquikids

<http://vimeo.com/14356511>

Taller Hospital Sant Joan de Déu, Barcelona

<http://vimeo.com/14356511>

Taller Hospital Vall d'Hebron, Barcelona

<http://vimeo.com/36706668>

Conferencias:

“La creatividad en Educación”, Facultad de Filosofía, Geografía e Historia de la

Universidad de Barcelona

<http://w110.bcn.cat/portal/site/Educacio/>

Boom Design São Paulo, Brasil

www.boomspdesign.com.br/boomsp2010/palestrantes/palestrantes.php

4. CURSOS DE CAPACITACIÓN

Curso impartido para el personal del área educativa de Espacio Fundación Telefónica.

El curso propone un nuevo entorno educativo donde se generan situaciones para experimentar con la arquitectura a través de una experiencia personal. Proponiendo el entorno urbano y la ciudad como herramienta de aprendizaje. Se enseñan conceptos básicos sobre arquitectura educativa, técnicas, contenido y ejercicios prácticos, dinámica de trabajo y desarrollo de proyectos en equipo. Cada módulo aborda una temática diferente compuesta por una parte teórica y una ejercitación práctica.

ORGANIZA: Espacio Fundación Telefónica • Arquikids

Prácticas artísticas en el espacio público

Camp de Tarragona, 1997-2013

Blai Mesa Rosés. Presidente de la Asociación Cultural Laboratori Visual

*La ciudad es un ente dinámico y complejo
que las personas nos empeñamos en
ordenar.*

*La ciudad es un ente dinámico y complejo
que las personas nos empeñamos en
desordenar.*

La ciudad ha sido desde el nacimiento de la polis un espacio donde el arte ha jugado un papel central. En el ágora, centro de cultos religiosos y de la vida política, la historia ha ido depositando en forma de arte significados articuladores de las ideologías imperantes de cada época. En democracia las representaciones que habitan el campo de fuerzas de las urbes contemporáneas se manifiestan desde la complejidad y multiplicidad de formatos. Las estrategias y los modos en que las artes visuales se incorporan a la ciudad hoy se vuelven más horizontales y poliédricos. En este juego de significados que funcionan como un palimpsesto, presentamos una serie de proyectos elaborados en Tarragona en los últimos años y todos buscan aventurar fórmulas innovadoras y articuladoras de un pensamiento crítico a la hora de afrontar la representación y la gestión del universo simbólico instaurado.

En esta comunicación presentamos brevemente cuatro proyectos que se han elaborado principalmente desde la plataforma de Laboratori Visual y que ha sido resultado de un trabajo

conjunto en que han participado activamente desde la vertiente de la idea y la producción Mikel Morlas, Ioli Balcells, Paloma Pontón, Cristina Serra, Roger Conesa, Alexandre Ayxendri, Esther Canales y Marina Vives. Presentamos cuatro proyectos: Lloc pintoresc, Display, Souvenir y Pàrquing Jaume I. Unos proyectos donde los conceptos de espacio público, de participación ciudadana, de democracia avanzada, de obra efímera y en proceso, de pensamiento crítico y acción pedagógica entran en juego de manera simpática y propositiva.

1. Lloc pintoresc [Lugar pintoresco] (2008 Off Scan, Tarragona)

Antes de llegar al peaje de Tarragona, a mano derecha, en un área de descanso de la autopista, una señal donde pone "lugar pintoresco" nos indica el interés fotográfico de un acueducto romano emplazado a escasos metros de la vía. Un punto en el espacio escogido entre todo el recorrido de la AP-7 a su paso por Tarragona.

¿Qué sucede con el resto del trayecto para que no merezca tal interés?

Una institución determina así las imágenes que interesan a todos y en esta elección promueve una visión del mundo objetivada. Para Guy Debord, éste sería un claro ejemplo de la vigencia de un sistema de relaciones basadas en el espectáculo y, en consecuencia, del alejamiento de la vida hacia un pseudomundo del no-viviente.

Lloc pintoresc es un proyecto creativo de carácter participativo iniciado el marco del festival Off Scan. El proyecto parte de la idea de descontextualizar el icono de "lugar pintoresco", el cual nos indica dónde podemos encontrar la foto pintoresca según el código establecido por las instituciones.

La propuesta, el juego, insta a la identificación de otros lugares que merecen ser señalados como interesantes. Por lo tanto, busca la creación de otra pseudorrealidad. Pero, a diferencia de la promovida por la institución pública o mediática, ésta está forjada a través de una llamada a ejercer una visión subjetiva, subversiva, crítica u oblicua frente a la realidad.

Mediante el juego de reubicar este pictograma, se ejerce una pequeña intervención en el espacio público y al mismo tiempo, entre todos los que participan, se construye un itinerario de interés visual desde esta mirada que se resiste a ser institucionalizada.

2. Display (2006-2014. Mostra d'Art al Carrer, Tarragona)

Son muchos los rincones de la ciudad donde aparecen rotulaciones de firmas (TAK), leyendas juveniles y otras manifestaciones de carácter idealista. En consecuencia, las comunidades de vecinos afectadas se ven obligadas a informar al departamento de limpieza pública, que debe intervenir en las paredes afectadas anteriormente u otras malavenidas, escondiendo las moles-

tas tachaduras bajo nuevas capas de pintura que producen un desenlace pictórico más desafortunado aún, o aplicando molestos disolventes de naturaleza química que pueden dañar el medio ambiente urbano. Asimismo, es mayoritario el rechazo social a este vandalismo gráfico.

Display pretende sustituir este marco nefasto a nivel artístico en las paredes y mobiliario urbano de la ciudad por otro más creativo que gráficamente puede producir al vecino de la zona, turista o transeúnte un impacto visual más positivo. Tarragona hierve de jóvenes en plena eferescencia creativa deseosos de exhibir sus propuestas artísticas, y Display quiere habilitar espacios en la calle donde puedan tener cabida estas propuestas artísticas y comunicativas de manera cívica y respetuosa. El criterio para escoger las paredes se fundamenta en seleccionar aquellas que tengan una tradición de establecerse como soporte de comunicación, es decir, que hayan sido víctimas del grafito o de otras intervenciones de manera habitual. Como ya hemos argumentado, Display quiere resolver una problemática flagrantemente que se pone de manifiesto en estas paredes donde alguien escribe y la brigada municipal lo tapa, y donde alguien vuelve a escribir y vuelta a empezar hasta el infinito. De alguna manera, la propuesta radica en reinventar un espacio de comunicación cercano al de las carteleras públicas pero otorgándole un uso orientado hacia el mundo de las artes visuales.

Display es, pues, un proyecto de intervención artística en el espacio público orientado hacia la activación y difusión

de los activos emergentes del mundo de las artes visuales y el pensamiento de la demarcación de Tarragona. La propuesta toma forma de muestra de arte en la calle. La propuesta radica en programar un ciclo de propuestas plásticas en un circuito de paneles de pared instalados en la vía pública en Tarragona. Propuestas que de manera efímera y cívica sean representativas de los nuevos lenguajes de la cultura urbana y el arte contemporáneo.

La idea surge en 2004 y después de dos años trabajando para poner en marcha el proyecto, finalmente es durante 2006 que se inaugura Display en un circuito de cinco lienzos metálicos de 2 x 1 metros instalados en fachadas tarraconenses; actualmente, ya son nueve. Hasta la fecha han participado en Display alrededor de cuarenta artistas del territorio y algunos artistas invitados de otras ciudades y países. Display acoge propuestas originales y producidas para la ocasión, que sobre soporte bidimensional se adecuen al formato de los paneles instalados como marco de actuación. Teniendo como telón de fondo el concepto arte en la calle, la muestra engloba varios lenguajes creativos como la fotografía, la pintura o el grafiti con una programación que pretende ser atractiva, diversa y dirigida al público en general.

3. Souvenir (2010 E-Plec: pensamiento, imagen, investigación y experimentación, Tarragona)

E-Plec es un espacio efímero e intermitente para la creación experimental en artes visuales. Es un recorrido por los procesos actuales de investigación,

producción y difusión de la creación contemporánea, ubicada en la complejidad. Ejerce la tarea necesaria de recopilar, difundir y reflexionar acerca de lo que es más interesante en la escena contemporánea actual de las artes visuales en la Cataluña Sur. Pretende, a su vez, estimular la producción de los artistas emergentes y difundir las propuestas y los artistas más consolidados del territorio. El programa está compuesto por intervenciones en el espacio público, proyecciones, presentaciones, debates y conciertos. Souvenir invita a cuatro fotógrafos locales (Cristina Serra, Gemma Clofent, Lluís Vives y David Mocha) a plantear una aproximación visual a espacios desfragmentados, en transformación o simplemente abandonados del entorno urbano. Partiendo de esta idea del paisaje no bucólico, no turístico o no patrimonial, este proyecto colectivo quiere hacer una revisión, desde una mirada contemporánea, de las particularidades del territorio del Camp de Tarragona.

Se emplea una fórmula no convencional de exhibición: dispensadores de postales en contextos no artísticos como un bar, un quiosco, la estación de autobuses o una tienda de souvenirs. El proyecto pretende provocar un diálogo atrevido, curioso e innovador entre el fotógrafo y el público receptor. La intención es generar una confrontación con la idealización que tenemos y sufrimos del concepto paisaje en los contextos de representación estandarizados, así como invitar tanto a la estética cautivadora del legado postindustrial como a la crítica poética del urbanismo feroz.

Consideraciones técnicas: El proyecto se plantea como una serie de 20 imágenes, con una tirada de 20.000 postales a 4 + 1 tintas y 450 g. La distribución principal se hace en dispensadores de postales en 10 localizaciones distintas de la ciudad.

4. Pàrquing Jaume I (2011 E-Plec: pensamiento, imagen, investigación y experimentación, Tarragona)

La polémica del parking Jaume I es de sobra conocida: un equipamiento destinado a ser un aparcamiento inteligente en la Parte Alta de Tarragona que inicialmente tenía que costar 3,9 millones ha pasado a costar más de 30, y no funciona. A fecha de hoy la intención —hay un proyecto aprobado— es reconvertir el parking “inteligente” en uno convencional, lo que supondría reducir el número de plazas de aparcamiento previstas a la mitad y tendría un coste de casi 4 M€ más.

Dada esta situación, desde Laboratori Visual invitamos a ciudadanos, arquitectos y artistas a plantear un posible uso del espacio para los próximos años. De esta convocatoria planteada como un concurso de ideas surgieron una docena de proyectos y reflexiones que dieron pie a un intenso debate. La acción se completó con un acto performativo donde se simuló la inauguración oficiosa del parking. Este proyecto transita entre el activismo ciudadano y la lógica de un proyecto artístico que busca aportar un punto de vista nuevo a una problemática largamente vivida a través de los medios. Promover el debate, aclarar la verdad sobre algunas cuestiones de dominio público y sobre todo relanzar y promover procesos de

participación propios de una democracia avanzada son los objetivos que nos motivaron a sacar adelante esta iniciativa.

Pueden consultarse los proyectos presentados a: <http://www.visual-lab.info/projecte/jaume-i/projects>.

Ciudad, lugar de inspiración: del entorno a la materia

Béatrice Bizot. Escultora

La ciudad, elemento incontrolable, lugar de contradicciones y de vida, fue mi fuente de inspiración, como un hilo conductor en mi obra. Trataré de seguir este hilo demostrando, por un lado, como los elementos de la ciudad han sido herramientas para explicar mi construcción en La ciudad dentro del cuerpo. Explicaré por qué quise crear mi propia ciudad, La ciudad blanca, y cómo, de la observación externa, llegué a adentrarme en el material propio de construcción, el cemento, como el elemento fundamental de las ciudades con el trabajo sobre El muro. Acabaré con la evocación de mi intervención con las esculturas públicas en el barrio del Serrallo de Tarragona.

Algo ha cambiado. Ahora en esta sala, al contrario de nuestros abuelos o bisabuelos, todos hemos ido a visitar ciudades del mundo y hemos viajado en avión o en coche. Cuando recordamos un lugar evocamos lo que nos gustó, o si nos dejó una impresión angustiosa, o si eran lugares limpios o sucios, muchas veces los recordamos como espacios grandes en comparación con nosotros. Sea como sea, la ciudad no nos deja indiferentes.

La ciudad es un teatro, un escenario de interacción entre los humanos, es un elemento, como el mar, lleno de corrientes y de contradicciones, de gente diferente. Ricardo Bofill, recientemente, en una entrevista al diario Le Monde explicó que uno de sus edificios, Abraxas, en un barrio duro cerca de París que quería rehabilitar, había sido

un fracaso porque no había sido capaz de “cambiar la ciudad”.

La ciudad cataliza las evoluciones de nuestra sociedad, de nuestra historia, y se muestra incontrolable. Por ejemplo, en Tarragona se pueden ver todas las estratificaciones de la evolución humana desde los templos romanos hasta los edificios modernos.

La ciudad fue una fuente de inspiración, como un hilo conductor en mi obra con tres “paradas”: La ciudad dentro del cuerpo, La ciudad blanca y El muro. Hay varias formas de inspiración en un lugar. Nos puede inspirar porque queremos pintar, aplicar grafitis o hacer una performance o porque simplemente nos atrae, nos altera y nos hace reflexionar. La ciudad es una gran escultura o instalación en tres dimensiones, una obra viva y a mí, como escultora, me fascina y me inspira.

Nací y crecí en ciudades grandes. En Milán, que tiene todos los elementos contradictorios: polución, belleza, industria, cultura, violencia y refinamiento. También viví en París y en Estados Unidos.

La ciudad dentro del cuerpo

En estos ámbitos, aprendí muchas cosas: aprendí de los sentimientos, de la organización de la vida. Y, además, siempre he vivido al otro lado del lugar donde estudiaba o trabajaba, así que me pasaba una o dos horas diarias en el metro y en el autobús recorriendo todo tipo de barrios. Siempre fui una gran observadora y me paso mucho tiempo mirando a la gente, que es

lo que más me interesa, y cuál es su comportamiento dentro de este gran teatro urbano. Esta observación acompañó mi propia construcción.

De esta observación saqué elementos de mi narración: elementos de estructura arquitectónica (andamios, escaleras, puertas, ventanas) e incluso los objetos que se acumulan en el interior de las casas (las llaves, las sillas, las puertas). Estos elementos pasaron a ser los elementos narrativos, un alfabeto formal que empleé para tratar de entender a la humanidad, y mi lugar dentro de la sociedad, mi propia evolución (Femme échafaudage, foto 1), y fueron surgiendo las preguntas existenciales. Si nos situamos ante un edificio, nuestra posición abajo implica una mirada, pero si subimos arriba toda la perspectiva cambia. Esto simbólicamente refleja momentos de nuestra vida. Incluso aquel alfabeto procedente del escenario urbano me ha ayudado a expresar mi propia feminidad (Femme clés, foto 2). Dejé que mi obra se aventurara en un lugar donde los elementos son imágenes de construcción personal. La arquitectura y su escenografía, la ciudad en su dimensión visual y en cómo está representada estaban presentes en mis primeras esculturas. Esta búsqueda personal y existencial se manifestó a través del juego de proporciones y desproporciones que se podían observar en la ciudad siempre bajo un prisma humano y que repercutió en mi obra (Bastide, foto 3).

La ciudad blanca

Un día experimenté con la idea de crear una propia ciudad entera, tal como la veía y donde podría representar la sociedad tal como la observaba y, por lo tanto, con ojos críticos. Así es como nació y se desarrolló La ciudad blanca (foto 4).

Quise poner en cuestión la vida en las ciudades con sus absurdidades, con la yuxtaposición de los hombres dentro de esta gran escenografía. De mis observaciones, saqué una sensación de absurdo. Absurdo en la acumulación, en la repetición, en la contradicción, entre la soledad y la promiscuidad.

Las casas me parecían como cubos dentro de los cuales nos separamos unos de otros, dentro de los que nos alojamos, nos colocamos unos junto a otros; cubos en cuyo interior se revela nuestra promiscuidad y nuestra soledad. Y en estos cubículos hacíamos, colgamos, reproducimos el modelo hasta el infinito: la habitación, la cocina, el sofá; los utensilios, los lavabos, los escurríplatos, las imágenes colgadas en la pared, los objetos colocados unos junto a los otros. Objetos que nos rodean, que definen nuestro espacio y a nosotros mismos.

Como gusanos u hormigas excavamos nuestras galerías y amontonamos nuestros edificios repetitivamente, de forma inexorable.

Es, tal vez, en el espacio, entre los huecos que separan las cosas, que el pensamiento del peatón se desplaza observando los hombres de la ciudad, como si se tratara de un espejo, e intentara encontrar un sentido a toda esta ciudad, toda esta vida.

Mi idea era hacer que anduviéramos lentamente y en silencio, en un espacio oscuro y confortable por La ciudad blanca, como yo misma ando a veces en estado meditativo, en busca de mí misma. Cada casa es un mundo que tiene su significado.

Una vez, mientras miraba un reportaje sobre el Magreb, se me fijó una imagen en la memoria: emitían un reportaje sobre la ciudad de Argel, un inmueble inmenso dentro de un barrio pobre, lleno de antenas parabólicas conectadas a los satélites. Es decir, allí donde perdura la censura, los hombres encuentran la manera de comunicarse unos con otros y de conducir su propio arbitraje. Construí este cubo con las ventanas selladas, no se podía mirar afuera y había que quedarse dentro. Representé la figura de un hombre solitario que, impasible, se sentía atraído por un cuadro luminoso en la pared (Hombre dentro del bloque, foto 5). En otros bloques construí los objetos de manera repetitiva del interior de las viviendas: los utensilios de la cocina, la ropa, como símbolo del pasado y de nuestro bagaje (foto 6, interior). En el bloque de la escuela, un grupo de niños avanza en dirección hacia una normalización pero también de unos conocimientos fundamentales. Incluso no podía dejar de construir el bloque de un museo. Los museos, de alguna manera, son como las nuevas iglesias y los visitantes representados miran las obras como si se tratase de un altar de algo sagrado.

El muro

Continúo siguiendo este hilo conductor. Me he acercado a la ciudad hasta

tocarla con mi nariz, y poder palpar sus muros.

Cuando llegué a Tarragona, quedé muy impresionada por la muralla romana, por su arquitectura, por su belleza, pero más bien por lo que no era visible a los ojos: las huellas de más de veinte generaciones que vivieron, amaron, lucharon, y murieron al lado de este muro. Y construí en la exposición en el Museu d'Art Modern de Tarragona (MAMT), junto con los visitantes, un work in progress, un muro de huellas, reflejos, una radiografía de un momento en el tiempo (imágenes Muro de huellas, foto 7).

Pero ahora, desde hace unos años, más que la representación de la ciudad, me interesa su propio material de construcción, el cemento, muy visible en el momento de la crisis con los nuevos templos de hormigón abandonados. Ante la sensación de deshumanización causada por la crisis económica y de cómo se materializaba en el escenario urbano, quise dar una forma humana al hormigón a través de instalaciones de caras inacabadas, muy ancestrales, casi griegas, pero muy afectadas y heridas por el tiempo presente. Representaciones de nuestra fragilidad como sociedad y como individuos. Son caras con los ojos cerrados o inexistentes sobre bloques de hormigón en los que chorrea el cemento blanco. Es como los albañiles pintan las aceras, como blancas acuarelas erráticas para hacerlas más persistentes, como, de hecho, lo es la humanidad.

Mi última interpretación de El muro fue una inspiración del Muro de las Lamentaciones. Los visitantes de la

instalación, en el espacio expositivo de la Universitat Rovira i Virgili (2014), dejaron mensajes en las grietas de este muro de caras y ahora todos los mensajes forman un texto que es el “diálogo de las voces silenciosas”, una especie de radiografía del momento (imágenes instalaciones de cemento, foto 8).

Obra pública y conclusión

Como decía al principio, otra forma de inspiración es la de alterar la ciudad. Pude hacer una intervención

en una ciudad no imaginaria con la creación de unas esculturas para el barrio del Serrallo, en Tarragona. Y el proceso fue muy diferente porque pensé que era importante dar una visión de la actividad de este barrio con los tres conjuntos escultóricos que hice justo después de la instalación de La ciudad blanca. Estos conjuntos representan los tres aspectos del barrio: el puerto industrial con los contenedores, el mundo de los pescadores que representé con una ventana orientada al mar y la representación

de la plaza como punto de encuentro de los vecinos del barrio. La obra pública implica una forma de conocimiento, de respeto por las personas que viven alrededor, además de una expresión puramente introspectiva o personal.

Fue un impacto para mí ver cómo estas obras forman ahora parte de la gran obra viva que es Tarragona y cómo la gente se ha apropiado de estas esculturas que pertenecen realmente al paisaje urbano y marítimo de la ciudad (fotos 9 y 10, fotos de la ciudad).

Enunciados entre la ciudad y la fotografía. Un borrador sobre la ciudad

Lluís Vives. Artista y profesor de l'Escola d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona

La ciudad es fascinante. El concepto de ciudad es un motivo de discurso interminable. Pienso que todos podemos decir algo sobre la ciudad por la sencilla razón de que todos vivimos y formamos parte de ella. La ciudad somos nosotros mismos. La ciudad es el escenario de experiencias diversas y completas: singulares y colectivas, actuales e históricas. Contexto determinante.

La representación de la ciudad a través de imágenes, textos de historia, narraciones y planos de todo tipo, la representación de las noticias de la vida que se produce en ella, es una necesidad. Tenemos necesidad de entenderla porque la vemos como un ente extraño, inalcanzable, poliédrico. Se nos cuela de las manos como cualquier otra realidad. La dinámica temporal y el cambio que proyectan las ciudades nos abruma.

La ciudad que tenemos en mente es una representación construida sobre la base de la experiencia compleja de otras representaciones en lucha, y una síntesis de datos de la memoria. Cualquier representación será insuficiente, parcial, sesgada e interesada.

Nuestra actividad es ciudadana o no es. Todo lo que no se corresponde a una función propia de la ciudad no es más que una actividad abocada al fracaso, abocada a una liberación ficticia de la persona al margen de la cultura. Mera subsistencia. La idea (fenómeno) de la fuga de la ciudad la entiendo tan sólo como una necesidad de dis-

tanciamiento para comprender lo que es inevitable. Ver la ciudad como un artefacto, desde fuera, pero como un referente ineludible.

– La ciudad es un territorio concentrado.

– La ciudad es un contenedor. La ciudad nos contiene a nosotros. Las personas nos acomodamos (o no) a cumplir una función determinada en el organismo complejo de la ciudad. Podemos entender que formamos parte de un mecanismo y contribuimos a hacerlo funcionar y a desarrollarlo. Y también a corregirlo. Pensar la ciudad nos lleva a un bucle autorreferencial.

– La ciudad es la cultura. Los entes culturales lo somos como parte del artefacto ciudad y cumplimos una función. De otro modo, cuando hacemos cultura hacemos ciudadanía. La ciudad es de la ciudadanía.

– La ciudad necesita energía para mantenerse. Energía real: gas, electricidad, dinero.

– La ciudad —la polis— es política.

– La ciudad dispone de coordinación y servicios en red: calles, comunicaciones, mercados, agua, alcantarillado, bancos, intereses cruzados...

– La ciudad se mueve con un horario y un calendario común que nos sincroniza a todos.

– La ciudad es un puzzle de servicios complementarios. En un solo día disponemos suficientemente del servicio de muchos otros conciudadanos. Cada

uno de los habitantes de una ciudad cumple una función en ella.

– La ciudad se camufla en su complejidad. Se puede mostrar inconexa y desorganizada. Pintar las paredes desvirtúa la geometría de la arquitectura.

– En la ciudad encontramos, al mismo tiempo, decadencia y futuro, degradación y regeneración, sistema y antisistema...

– La historia de las ciudades es transversal a la vida de las personas. Las generaciones pasan y desaparecen, mientras que las ciudades se adaptan y perduran. Así, la ciudad acumula vestigios.

– La configuración material de la ciudad es el resultado de las capas de la historia, de la acción acumulada de muchas generaciones y de las dinámicas cambiantes de las fuerzas económicas y geopolíticas del conjunto de otras ciudades.

– La célula de la ciudad es la casa. Domus. La ciudad es doméstica y pública.

– La ciudad es libre. Tiene las puertas abiertas y, por lo tanto, tiene un devenir incierto.

– Una ciudad siempre es capital de algo pero es subsidiaria de otras ciudades.

– La ciudad es el lugar donde el pensamiento no sólo se puede generar, sino que también se puede transmitir y fructificar.

– Internet es una extensión de la polis. Los contenidos, las ideas, la represen-

tación de la ciudad se extienden y se igualan a través de la red.

– Las ciudades toman personalidad por la cantidad de proyecciones y deseos que se vierten en ellas. Nos relacionamos en la ciudad y nos relacionamos con la ciudad.

– La ciudad es el escenario del underground, en contraposición al campo, que lo es, más bien, del new age.

La fotografía como metodología

¿Qué hace la fotografía? ¿Cómo articula la realidad?

1. Detiene el proceso de transcurso de la dinámica temporal de la realidad.

También nos devuelve el tiempo pasado. Extrae datos para la memoria.

2. Selecciona partes de la realidad y excluye otras. Así, concentra la observación de forma selectiva.

3. Construye escenarios o lugares formales concretos de escenarios reales indefinidos y continuos. Genera nuevas topografías.

4. Todas las imágenes son ambiguas y contienen incógnitas.

5. Se configura como producto de la cultura de la representación gráfica con códigos y contextos propios de comunicación, produciendo —y agrupando— enunciados sobre la realidad.

6. La fotografía se publica y multiplica las imágenes del mundo.

7. En definitiva, produce representaciones del mundo que son referentes documentales y al mismo tiempo representaciones de las ideas de sus autores y contextos. Cada nueva representación incorpora nuevas significaciones.

Arte urbano en contexto, futuras visiones

Andrea Eidenhammer. Artista y activista cultural. www.andreaeidenhammer.com

Las claves del arte urbano en contexto

El contexto

Empatía-implicación

El lugar de realización como la clave para lanzar un mensaje

Identificación

El contexto como complemento necesario del arte urbano

Respecto al arte urbano, creo que estamos viviendo una transición importante a nivel global. Mientras el grafiti, antigua base del arte urbano, está encontrando su espacio en las galerías y museos, otras disciplinas del arte contemporáneo como la instalación, las proyecciones en 3D y la fotografía encuentran su espacio en la calle, en sus edificios, etc. Lo que, en un principio, tienen todos en común es el factor tiempo efímero, a no ser que se trate de grandes murales, encargos a artistas consagrados o los monumentos y esculturas con un mensaje político, encargados por gobiernos o dictaduras, como por ejemplo los monumentos futuristas soviéticos durante la Guerra Fría. Este tipo de monumentos son los primeros símbolos que caen, cuando el pueblo se levanta.

Hablo de esto porque estamos viviendo un cambio de paradigma: el artista callejero se está convirtiendo en el medio para expresar las inquietudes de la sociedad que le rodea. El arte urbano se ha convertido en la voz del pueblo. Como uno de los primeros ejemplos simbólicos nos sirve el muro de Berlín.

El primer artista callejero en pintar el muro de Berlín fue el francés Thierry Noir, que de esta forma inició un movimiento pictórico a lo largo toda la estructura como símbolo de solidaridad con el pueblo del otro lado. Los trocitos del muro derrumbado se convirtieron en reliquias consagradas, y hoy día en gangas para turistas. Otro ejemplo es el muro de Gaza.

Dentro de estos nuevos paradigmas se están conquistando nuevos espacios, públicos y privados para ejercer el arte social con la implicación de un colectivo, una asociación de vecinos o un colegio.

Empatía-implicación

El arte urbano en contexto busca la colaboración transdisciplinar y translocal, en sintonía con el cambio de paradigma que se está viviendo en el mundo del arte, y que tiene lugar en espacios públicos clave de las ciudades más que en los museos o a las galerías convencionales. El artista se esfuerza por romper la barrera entre los circuitos artísticos y el mundo cotidiano, lo que le permite impregnar la obra de aquello que ocurre a su alrededor, otorgándole significado y contenido, en busca de un público más amplio, y con una actitud crítica hacia los problemas actuales.

La función del arte ya no es tan solo la de señalar problemáticas, sino la de crear propuestas, experiencias alternativas de ciudad y ciudadanía. Así mismo, plantea evaluar su pertinencia

y efectividad para implementarse y funcionar en situaciones reales, en un contexto europeo condicionado por el escepticismo y las tensiones generadas por la crisis.

El artista propone un proyecto, parte de una idea, que durante el proceso puede tomar otra forma, debido a la implicación de un colectivo. El resultado es el conjunto de la creatividad del artista, su habilidad de abrirse a las inquietudes de un colectivo o un barrio y transformar eso en una obra.

El resultado a veces, es diferente de lo previsto, pero auténtico y a veces inquietante.

Ejemplos:

•Andrea Eidenhammer, *My private sight*, intervención en el espacio público, Festival SCAN 2012: El espacio público empieza donde se acaba el espacio privado. Pero ¿qué sería de un barrio, un casco antiguo sin la vida diaria que pasa en ellos? *My private sight* consiste en una serie de retratos que reinventan el espacio público: convierte las esquinas en monumentos y los vecinos en iconos de su barrio, a la búsqueda de una identidad urbana. Siempre me ha llamado la atención que la vida social en el Mediterráneo, y especialmente en la Part Alta de Tarraçona, pasa en las esquinas. En las esquinas se habla, se espera, se discute y se resuelve la vida y se sueña. *My private sight* implica a los personajes de los retratos en el proceso creativo: ellos deciden como quieren posar y así interpretar su esquina. Los retratos se

realizaron, además, en tiempo real: a la hora que normalmente pasan o se encuentran en esa esquina. Los resultados se colgaron en la misma localización y tienen un doble efecto: concienciar y personalizar las esquinas y así el espacio público. Para acompañar esta instalación, hice un mapa turístico en 6 idiomas, indicando la ruta de los “nuevos monumentos”.

• Unai Reglero, *Lo importante es la base*, dentro del proyecto europeo Expediciones, que implicaba a los vecinos del barrio de Torreforta (Tarragona) en el proceso y en la producción de la instalación. *Lo importante es la base* es un proyecto artístico formado por dos acciones complementarias: una pieza de videoarte y una pintada de grandes dimensiones en el espacio público. *Lo importante es la base* se refiere al contexto actual que está viviendo el barrio, cuando en el contexto de la crisis el Estado retira la inversión en servicios públicos, acompañado por nuevas leyes que restringen los servicios sociales para los sectores más vulnerables, como los inmigrantes. Estas decisiones conciernen directamente a un barrio afectado por el desempleo y los problemas sociales derivados.

La clave está en la implicación del colectivo y la consecuencia es la identificación de la obra por parte del público.

El lugar de realización como clave para lanzar un mensaje

Hay diferentes modos de ver y de leer la ciudad. Una de las nociones más importantes es la ciudad como espacio de múltiples intercambios. Se puede proponer la ciudad como un espacio

cultural que agrupa varias funciones: lo oficial y lo recreativo; lo material y lo simbólico. Contiene la aldea, el templo, la plaza y el teatro, es un “*locus* de la memoria colectiva, espacio del deseo, de lo imaginario y la escritura”. La ciudad representa el poder y la sacraliza, pero, aún más, “polariza, almacena y transmite la cultura”. Curiosamente, el lenguaje representa mejor la cultura de lo que la ciudad la podría representar. Por otro lado, según Henri Lefebvre, la ciudad es la “proyección de la sociedad sobre un terreno; no solamente sobre el espacio sensible, sino sobre el plano específico percibido y concebido por el pensamiento, que determina la ciudad y lo urbano”. Además, añade que “el espacio de una ciudad se caracteriza por su simultaneidad”, está regida por una relación entre tiempo y espacio. Yolanda Izquierdo plantea la lectura de la ciudad como si la ciudad fuese un texto, construido por varias condiciones económicas, culturales y sociales, donde se expresan varias formas sociales y mentales. Si partimos de la noción de la ciudad como un texto, entonces esta “posee un lenguaje propio”. Dentro de la lectura de la misma, podemos encontrar una relación “entre la estructura urbana y la textual”, en la cual podemos asociarlo con un caminante caminando por la ciudad y un lector leyendo un texto. La ciudad no es únicamente un sistema, sino que está construida por varios sistemas interrelacionados: la estructura fundamental que ocupa el espacio urbano, factores como la zonificación, el emplazamiento, la historia, el desarrollo y la infraestructura y, por último, su “poética particular”, que

determinan las lecturas de esa ciudad. Esto significa que la estructura textual de la ciudad es como un *collage*, que podemos recorrer inagotablemente y que tiene un lenguaje único. Como señala Roland Barthes, “la ciudad le habla a sus habitantes y ellos le hablan a la ciudad”.

Identificación

Espacio público, entendido este no solo como espacio físico, sino como entramado de relaciones dentro de un contexto social. No solamente como punto de partida de un análisis, sino como escenario de interacción social. Las dinámicas sociales, políticas y culturales, los conflictos; los flujos y las aglomeraciones, los sistemas urbanos y los componentes en permanente movimiento, es decir, la complejidad ambiental de lo urbano como obra colectiva de las sociedades y como ecosistema. La identidad del espacio público es su gente, la vida diaria, las costumbres.

Como colectivo estamos trabajando en esta dirección desde el año 2007. Con el Künstainer, espacio de expresión artística en un *container* en el Camp de Mart, la Estació Creativa, y el nuevo proyecto *Transmissions*, un programa artístico transdisciplinar en diferentes contextos en el Camp de Tarragona, proyecto ganador en el concurso de Mediació del Centre d'Art de Tarragona.

Künstainer

www.kunstainer.com

Künstainer es un colectivo artístico que se articula alrededor del arte y el pensamiento contemporáneo. Con

especial inquietud por lo que acontece en el espacio público, sus intervenciones proponen reflexionar desde el arte contemporáneo sobre nuestro entorno social y cultural más inmediato.

www.kunstainer.com

www.caldodecultivo.com

Proyectos actuales de Künstlerhaus

Estació creativa

www.estaciocreativa.net

La Estació Creativa tiene como objetivo subrayar la importancia del espacio público como catalizador de la vida urbana; entiende su estado como un claro indicador de la salud cívica y colectiva de nuestras ciudades, reivindica la diversidad de funciones que puede acoger y su capacidad de estimular la creatividad ciudadana, reinventa y fortalece la cohesión social, y potencia la utilización del transporte público y la innovación en el tratamiento de las instalaciones comunes. El programa comisariado incide deliberadamente en la idea del "diálogo", de forma que todas las actividades que lo conforman tendrán como objetivo dialogar con el usuario durante su estada efímera en la estación, instalaciones artísticas en las cuales el espectador interactúe o participe en el proceso. Estació Creativa se constituye pues como un espacio interrelacional, donde el público deja de ser un mero elemento pasivo que contempla para pasar a formar parte activa de la obra, y convertirse de esta manera en protagonista de la intervención.

Futuras visiones, *transmissions*.

Nuevo programa de Künstlerhaus

Transmissions es un laboratorio itinerante de creación y acción colectiva,

desarrollado a partir de una serie de residencias de inmersión en contextos no convencionales, que abarcará de manera amplia el territorio del Camp de Tarragona. *Transmissions* busca producir experiencia y comunidad a partir de la construcción de un proceso de colaboración a largo plazo que hará posible el encuentro con la producción, la transferencia y el intercambio de experiencias entre artistas visuales contemporáneos y los diferentes sectores que dan forma a la sociedad del Camp de Tarragona: el sector económico, el sector educativo y el sector sociocultural, y fomentar así la apropiación del territorio físico y simbólico del Camp de Tarragona.

Transmissions se plantea como un experimento para repensar el papel del arte en la sociedad. Este proyecto propone entender las prácticas artísticas como una herramienta o dispositivo capaz de incidir de manera activa en el contexto social, en un momento en el que la función del arte ya no es solo la de señalar problemáticas, sino la de crear espacios/tiempos de trabajo y conciencia compartida que permitan la transferencia, el intercambio y la producción de experiencia y comunidad. Así mismo, *Transmissions* plantea evaluar la pertinencia y la efectividad de las prácticas artísticas para implementarlas y funcionar como catalizador de transformaciones sociales, en un contexto local condicionado por el escepticismo y las tensiones generadas por la crisis.

Transmissions es un proyecto de trabajo transdisciplinar y con el espacio público, entendido este no solo como espacio físico, sino como un entramado

de relaciones dentro de un contexto social. *Transmissions* se configura como plataforma de producción artística, con la voluntad de hacer visibles los procesos de creación y su inserción en cada contexto específico. El proyecto funcionará como plataforma y nexo de articulación de los diversos actores involucrados en el proceso.

Transmissions busca crear, visualizar y fortalecer redes de colaboración transdisciplinares y translocales, promoviendo la proyección profesional de 15 creadores del Camp de Tarragona, y contribuir al fortalecimiento de las organizaciones receptoras (sector industrial, centros educativos, organizaciones socioculturales), subrayando la importancia de contextualizar y establecer puntos de contacto y de comunicación entre proyectos locales de las diferentes realidades que conviven en el territorio.

Objetivos:

Fortalecer la comunidad artística local (Camp de Tarragona), facilitando la producción, circulación y exhibición de su obra, así como el acceso a diversos contextos que nutrirán de sentido y significado cada uno de los trabajos.

Fortalecer el tejido social, económico y comunitario a partir de la producción de espacios de trabajo de creación artística de colaboración que acerquen comunidades, asociaciones y sectores económicos a las artes.

Crear nuevos públicos para el arte contemporáneo, a partir de los procesos participativos de creación y lugares no convencionales de exhibición.

Fomentar la apropiación física y simbólica del territorio, a partir de interven-

ciones en el espacio público y social.

Mi conclusión como comisaria en la Estació Creativa, al igual que en *Transmissions*, es que el proceso creativo ha pasado de ser solitario a abrirse a la posibilidad de “ser transformado” por personas que no se mueven en el mundo del arte. Este cambio lo veo necesario.

Mi conclusión como artista multidisciplinar (según el proyecto elijo la herramienta, que puede ser la fotografía, el videoarte, el documental o la instalación) es que ese momento de complicidad en la implicación de las personas que se abren a participar en un proceso creativo, cuando lo sienten como suyo, es a veces más valioso que el resultado.









MAMT Pedagògic, núm. 8

Direcció editorial

Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona / MAMT pedagògic
Santa Anna, 8 - 43003 Tarragona
Tel. 977 235 032 - Fax 977 235 137
mamt@dipta.cat
www.dipta.cat/mamt
<http://www.dipta.cat/mamtpedagogic>

Coordinadors

Albert Macaya
Rosa M. Ricomà
Marisa Suárez

© de l'edició

Diputació de Tarragona
Passeig de Sant Antoni, 100 - 43003 Tarragona
Tel. 977 296 634 / Fax 977 296 633
cultura@diputaciodelatarragona.cat
www.diputaciodelatarragona.cat

© del text

Els seus autors

© de les fotografies

Els seus autors
Arxiu MAMT

Revisió i traducció de textos

Joan-Josep Miracle

Disseny de la col·lecció

Pau Gavalà

Maquetació

Insitu Comunicació SL

Impressió

Ind. Gràf. Gabriel Gibert SA
ISBN: 978-84-15264-38-5
DL: T-108-2015



MUSEU D'ART MODERN
TARRAGONA



Diputació Tarragona
RBIV RAMON
BERENGUER

ISBN 978-84-15264-38-5



9 788415 264385