

TESIS DOCTORAL



2015

**SENTIDOS EN PROCESO.
UNA ETNOGRAFÍA SOBRE PRÁCTICAS
EMERGENTES DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICO-
TECNOLÓGICA EN CONTEXTOS URBANOS**

**SANDRA FERNÁNDEZ GARCÍA
DEA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL**

**UNED
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y
CULTURAL
FACULTAD DE FILOSOFÍA**

DIRECTOR: ÁNGEL DÍAZ DE RADA BRUN

Departamento de Antropología Social y Cultural.

Facultad de Filosofía

**Título de la Tesis: Sentidos En Proceso. Una Etnografía Sobre
Prácticas Emergentes de Producción Artístico-Tecnológica en
Contextos Urbanos.**

Sandra Fernández García, DEA en Antropología Social y Cultural

Director de Tesis: Ángel Díaz de Rada Brun

Agradecimientos

A Fran, porque durante los muchos años que ha durado este trabajo, hay mucha gente que me ha ayudado y animado, pero él ha sido la persona que ha estado a mi lado soportando mi desesperación, aguantando mis desvaríos, cuidando de mí y haciéndome reír, y aún sigue en el mismo sitio. A Enid, por venir a alegrarme la vida. A Isabel, porque los vinos no se toman solos, y ha sido la mejor compañera. A mis padres, por dotarme de herramientas. A todas las personas que en el campo me han regalado su tiempo y han compartido su vida conmigo, dejándome entrar en sus mundos y ayudándome a comprenderlos, y también a los que me han puesto barreras, porque me han ayudado a entenderlas. A Ángel por su infinita paciencia y toda su aportación. A Montse por esas cuestiones tácticas y a todo el Departamento de Antropología de la UNED, particularmente a Honorio, por acogerme, especialmente a Nancy y Elena, sin cuya alegría me habría sido todo mucho más difícil. Por último, agradecer a la Fundación Wenner-Gren for Anthropological Research, ya que bajo el disfrute de la beca Fieldwork Dissertation Grant ha sido producida gran parte de esta tesis.

ÍNDICE

1. Presentación de la entrada al campo y la metodología de investigación	- 8 -
1.1 TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN DE INFORMACIÓN.....	- 12 -
1.2 POSICIÓN DE LA ETNÓGRAFA.....	- 13 -
1.3 METODOLOGÍA DE ESCRITURA.....	- 14 -
2. Emergencias fragmentadas	- 16 -
2.1 EL MODERNO SISTEMA DE LAS ARTES.....	- 18 -
2.1.1 Antecedentes	- 20 -
2.1.2 El Siglo XVIII y el nacimiento del Sistema Moderno de las Artes	- 26 -
2.2 RESISTENCIAS, ENFRENTAMIENTOS Y ESTÉTICAS.....	- 29 -
3. Definiciones preliminares.....	- 32 -
3.1 ¿QUÉ ES UN TALLER?	- 32 -
3.1.1 ¿Qué es un prototipo?	- 34 -
3.2 ¿QUÉ ES EL PROCOMÚN?	- 39 -
4. Los comunes: El Laboratorio del Procomún.....	- 41 -
4.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	- 41 -
4.2. EL LABORATORIO DEL PROCOMÚN	- 46 -
4.2.1. El Don romantizado o “sin esperar nada a cambio”	- 67 -
4.2.2 El procomún, lo público y lo privado	- 74 -
4.3 FUNCIONAMIENTO DEL LABORATORIO DEL PROCOMÚN.....	- 83 -
4.4 EL PROCOMÚN ESTÉTICO I: LICENCIAS PARA VIVIR	- 85 -
4.5 PARADOJAS Y PROBLEMAS EN LA PRÁCTICA.....	- 109 -
4.6 SOBRE LOS PARTICIPANTES Y SUS DISCURSOS ESCRITOS	- 114 -
5. Interactivos? Y los modos de hacer en Medialab-Prado	- 129 -
5.1 EL PROBLEMA DE LA DESCRIPCIÓN O EL TODO ES MÁS QUE LA SUMA DE SUS PARTES.....	- 129 -
5.2 MEDIALAB-PRADO, ENTRE EL SISTEMA MODERNO DE LAS ARTES Y LA RECURSIVIDAD.....	- 131 -
5.3 INTERACTIVOS? 09: CIENCIA DE GARAJE.....	- 139 -
5.3.1. Documentación, el intercambio de información.....	- 141 -

5.3.2. Preparando el taller/convocatorias	- 146 -
5.3.2.1 Convocatoria para proyectos	- 148 -
5.3.2.2 Convocatoria para comunicaciones	- 151 -
5.3.2.3 Selección	- 151 -
5.3.2.3.1. Proyectos seleccionados.....	- 151 -
5.3.2.4 Convocatoria de colaboradores.....	- 153 -
5.3.2.4.1 Foro	- 156 -
5.3.3 Generando Imaginarios: Deshaciendo hacer y pensar.....	- 158 -
5.3.4 Construyendo prototipos: making knowledge.....	- 170 -
5.3.4.1 grupos de trabajo.....	- 171 -
5.3.4.2 Procesos y saberes, aprendizajes en la práctica: Construyendo un glob@ ..	- 173 -
a. El dispositivo de medición.....	- 178 -
b. La interfaz de usuario.....	- 189 -
c. Otros Glob@s y otras cajas: tecnologías antiguas	- 196 -
5.3.4.3 Información y conocimiento en los objetos: epistemologías materializadas-	198 -
5.3.4.4 El prototipo final	- 203 -
5.3.5 Otras actividades	- 209 -
5.3.5.1 Actividades simultáneas.....	- 212 -
5.3.5.2 Actividades públicas formales	- 212 -
5.3.5.3 Actividades semipúblicas	- 216 -
5.3.5.4 Actividades entre participantes.....	- 219 -
5.3.5.5 actividades externas, con otros, hacia otros	- 220 -
5.3.6 Ser Interactivos?.....	- 224 -
6. La Antropología entre las ciencias y las artes: Un taller en LABoral	- 235 -
6.1 EL CONTEXTO DEL CENTRO	- 236 -
6.2 CAMBIOS Y CONTINUIDADES EN LA INSTITUCIÓN ARTE: EL PROCESO COMO PARADIGMA.....	- 245 -
6.3 PRACTICE MAPPING: EL PROCESO COMO PARADIGMA	- 252 -
6.3.1 Practice Mapping Project (PM): Interdisciplinariedad localizada.....	- 255 -
6.3.1.1 Desarrollo temporal.....	- 279 -
6.3.2 Resultados: “el prototipo”	- 289 -
6.4 QU'EST-CE QUE C'EST?.....	- 295 -
6.4.1 Llevando las relaciones a la academia	- 299 -

6.4.2 Representación y conocimiento	- 301 -
6.4.3 Constitución de sujetos: la Antropología, las ciencias y las artes.	- 303 -
6.4.4 To Dingpolitik	- 307 -
7 El Procomún estético II: Tabacalera.....	- 309 -
7.1 LOS LÍMITES DE LA COMUNIDAD.....	- 309 -
7.2 TABACALERA: LOS ORÍGENES	- 311 -
7.3 “CENTRO SOCIAL AUTOGESTIONADO TABACALERA: UNA PROPUESTA DE ORGANIZACIÓN DE LA GENERATIVIDAD ARTÍSTICA Y CULTURAL”	- 318 -
7.3.1 Relaciones más allá de la comunidad, un argumento en dos actos	- 343 -
7.3.1.1 Primer acto	- 343 -
7.3.1.2 Segundo acto (en tres escenas).....	- 346 -
a. Apertura	- 346 -
b. Segunda escena: debate público	- 349 -
c. tercera escena: Jordi, Tabacalera y <i>Medialab-Prado</i>	- 352 -
7.3.2 solapamientos y flujos	- 356 -
8. Conclusiones.....	- 358 -
8.1. ANTROPOLOGÍA DEL ARTE.....	- 358 -
8.2. LOS DOS CIRCUITOS DEL DON, LA INCRUSTACIÓN DE LO ECONÓMICO.....	- 360 -
8.3 PRODUCIR Y COMPARTIR CONFORMANDO REALIDAD: SENTIDOS EN PROCESO.....	- 361 -
8.4 SABER Y PODER O EL PROBLEMA DE LA ESCALA.....	- 362 -
8.5 LOS CABOS SUELTOS, HILOS A PARTIR DE LOS QUE SEGUIR TEJIENDO	- 364 -
9. Bibliografía	- 366 -
Lista de Ilustraciones.....	- 376 -
Anexos.....	- 379 -
ANEXO I.....	- 379 -
ANEXO II.....	- 383 -

1. Presentación de la entrada al campo y la metodología de investigación

Como cuenta Latour en *Laboratory Life*, no importa cuán extrañas y difíciles de comprender resulten ser las prácticas que los actores desarrollan en nuestro campo, uno siempre mantiene la fe en que tarde o temprano hallará una explicación que dé sentido a sus observaciones. Ahora puedo decir que ese momento no tiene por qué llegar, al menos no una sola explicación, no una que sea redonda y no deje ningún cabo suelto. La vida simplemente no es coherente y bajo mi punto de vista, una explicación omniabarcante de una realidad compleja siempre será errónea.

Comienzo citando este trabajo de Latour porque algunas de las situaciones que en él describe me producen una gran familiaridad. El trabajo de investigación etnográfica que él y otros llevaron a cabo en los 70 en distintos laboratorios para abrir las *cajas negras de la ciencia* es, en muchos sentidos, similar a mi estudio de procesos de generación de objetos híbridos. Con esa misma intención de estudio sobre las prácticas localizadas de la producción científica y su escala, mi trabajo se acerca al territorio del Arte, convirtiendo el “taller de producción” y otros espacios públicos en el *locus* donde se puede observar, como plantearon para los laboratorios, tanto las dimensiones de orden social y como las de orden cognitivo, sin que se pueda distinguir a priori a cuál de ellas pertenece lo observado.

Mi entrada al campo se llevó a cabo antes de comenzar el trabajo de tesis doctoral, en una investigación previa que realicé a lo largo de 2008 y 2009 para el Trabajo de Investigación del programa de doctorado de la UNED y que ha servido como investigación prospectiva para el trabajo que aquí presento. Pues bien, en esta primera entrada y durante bastante tiempo yo también me encontré, al igual que el antropólogo francés en el laboratorio, en un escenario complejo, perdida entre una familiaridad que podríamos llamar cultural, o de reconocimiento de convenciones, y un extrañamiento que rozaba la confusión completa. Esta sensación se debía a la combinación de dos factores: el primero se debía a mi formación artística, y era mi conocimiento de lo que Becker llamaría los “mundos del arte”, o lo que podríamos denominar el funcionamiento de la institución Arte y sus relaciones con el mercado, a

saber, la forma en que el *sistema moderno de las artes* (Schiner 2004) ha venido funcionando en los últimos tres siglos; el segundo era mi total desconocimiento de las teorías científicas de las llamadas ciencias “duras”, así como de los desarrollos tecnológicos recientes desde una perspectiva que incluyera la manipulación técnica de las mismas. Un observador antropológico que se acerca a un lugar de producción artística y encuentra una reunión en la que un grupo de personas, que primero hablan sobre el “Procomún” (el primero de una larga lista de términos incomprensibles en 2007), y tras esto se sientan cada uno en un lado y trabajan mirando las pantallas de sus ordenadores, se siente desorientado. Este primer día del verano de 2007 me acerqué a un espacio que dependía del área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, ubicado en el Centro Cultural Conde Duque, que se llamaba *Medialab-Madrid*. Había entonces una primera reunión para hablar sobre ese tal “Procomún”. Este concepto se ha hecho de uso frecuente en el diálogo social durante los últimos años, recuperando así su uso en el castellano, ya que no se trata en absoluto de una palabra o una idea novedosa, sino que recupera una idea vieja sobre el provecho o aprovechamiento público o común en un grupo humano (Cobo 1964). Entre los participantes de la reunión del procomún se encontraban entre otros: un artista-profesor universitario de estética, un abogado, un antropólogo (además de mí), un historiador del CSIC, mediadores, programadores de software libre, gestores culturales y algún artista. Este es el tipo de perfil interdisciplinar que, más tarde confirmaría, es el habitual. Partiendo de una idea previa de investigación basada en un estudio del concepto social de “artista”, vi en poco tiempo que las preguntas que yo planteaba no eran las pertinentes. Mis objetivos de investigación fueron cambiando rápidamente desde una orientación hacia objetos de estudio que no implican ningún diálogo metodológico y en los que el arte aparece como objeto de cuestionamiento, hacia una mirada que incluye la consideración del potencial epistemológico o las implicaciones críticas que las prácticas contemporáneas tienen para la representación antropológica.

Mi primer acercamiento al campo fue, como ya he señalado, Medialab, un espacio que durante cinco años (2008-2011) sufrió un proceso de cambios en la gestión, referentes a ubicación, personal y presupuesto diseñados desde esta institución, que han

modificado también su denominación, de *Medialab-Madrid* a *Medialab-Prado*, y su emplazamiento dentro de la ciudad de Madrid. Estos cambios de localización, denominación y gestión han producido diferentes modelos de trabajo. Sin embargo, en lo que refiere al periodo 2008-2011, nuestras unidades de observación permanecieron más o menos estables en cuanto a diseño y periodicidad.

Aunque Medialab fue la entrada, mi investigación se ha llevado a cabo de forma multisituada, y esto se ha debido a la necesidad surgida de seguir a los objetos y personas en sus desarrollos espaciotemporales, a lo largo de los cuales han ido estableciendo conexiones y configurando algo que podríamos denominar un *circuito de prácticas*.

La necesidad de una etnografía multisituada respondía a la naturaleza topológica de la estructura de relaciones entre espacios, actores y procesos ya que se produce una estructuración cercana a una "topología" "como estructura que no concede importancia a un centro sino al movimiento que permite la conexión" (Cauquelin 2007). Esta estructura topológica no puede desgranarse de la geográfica, configurada por las grandes capitales occidentales donde se hayan los mayores nodos.

Centrado mi campo en España y hallándome en negociación constante de las posibilidades de financiación, los otros espacios en los que he trabajado principalmente han sido el Centro de Arte y Producción Industrial LABoral, de Gijón, y el Centro Social Autogestionado (CSA) Tabacalera, en Madrid. La elección de lugares se fue realizando mediante la valoración de aspectos pragmáticos tales como la progresiva definición y re-definición del objeto de estudio, los condicionantes del campo y la disponibilidad de tiempo y de información documental. Las capacidades de acceso, aunque han variado en cada ocasión, han compartido dos factores primordiales: el tener uno o varios contactos previos en el lugar de desarrollo y el contar con la capacidad económica suficiente para acceder a los lugares y los tiempos de permanencia necesarios de los eventos. El haber realizado una mayor parte de la observación en un mismo lugar: la ciudad de Madrid, responde a una estrategia de mayor profundidad en detrimento de una mayor amplitud. La relevancia de los lugares que presento como espacios de investigación se justifica tanto por sus diferencias como por sus puntos en común: *Medialab-Prado* representa el nodo mayor dentro de

esta red, a pesar de contar con un espacio de apenas 50 metros cuadrados en el centro de la ciudad. Su densidad de enlaces e importancia en la red deriva de que han sido pioneros en este tipo de prácticas, diseñando el formato de taller “Interactivos?” como una manera de organizar relación y producción. Este formato de taller se emplea posteriormente en muchos otros centros en distintos países. En España, esto se llevará a cabo en LABoral, un enorme Centro de Producción Artística e Industrial vinculado al desarrollo económico de Asturias. Si estos escenarios permiten seguir a los actores y a los objetos, así como entender los diversos contextos y tamaños, Tabacalera representa los límites del circuito. Tabacalera es una antigua fábrica abandonada, situada en el madrileño barrio de Lavapiés y cuyo espacio vienen reclamando los vecinos desde hace décadas. Finalmente el Ministerio de Cultura ha cedido su uso a los vecinos como espacio de producción “cultural”. La negociación de esta cesión ha venido de la articulación de dos grupos de personas (dos grupos permeables) por un lado artistas que presentan relaciones densas con *Medialab-Madrid* y por otro organizaciones del movimiento okupa de la zona. Este espacio de gestión vecinal que ha tenido mucho que ver con los movimientos del 15M, presenta muchos enlaces con el circuito que investigo, aunque en él el aspecto político aumenta, y el tecnológico decae. Así este espacio marca un límite no rígido, en el que las prácticas que estudio se van adaptando y transformando a otros espacios y otras relaciones, resultando de ello un límite que puede entenderse como un espacio de inter-influencia.

Esta etnografía que ahora presento es resultado de un trabajo continuo de investigación, si bien diverso en cuanto a procesos y espacios, que se ha desarrollado a lo largo de cuatro años, aunque con mayor concentración y profundidad en los dos últimos. La investigación preliminar me llevó a seleccionar como unidades de observación dos tipos de eventos básicos: el taller de producción y las sesiones de trabajo del Procomún. Junto a estas unidades, es necesario considerar la información que aporta la investigación virtual, ya que esta se lleva gran parte de la interacción entre actores a través de *wikis*, listas de correo, páginas de enlaces u otros recursos digitales. La selección de estas unidades de observación para la producción de material empírico se debe principalmente a las ineludibles relaciones que se establecen entre ambas, un tipo de actividad carecería de sentido sin la otra ya que integran un modelo

productivo basado en lo que podríamos llamar teoría y praxis. Sin duda, quedaría mejor definido como interrelación entre la producción de objetos y la de discursos, siempre que tengamos en cuenta que no hay una separación clara entre ambas y que idea y materia forman parte del discurso y del objeto (Díaz de Rada 2010b, Kelty 2008).

1.1 Técnicas de producción de información

El trabajo de campo que aquí presento ha sido generado mediante tres técnicas de investigación principalmente: observación participante, entrevistas en profundidad y etnografía virtual. La combinación de estas tres técnicas me ha permitido producir diversos tipos de información tanto como triangular mis datos. El desarrollo temporal ha incluido la participación como colaboradora en cinco talleres de producción, que tienen una duración de entre 9 y 23 días en los que la convivencia es de casi 24 horas. Este tipo de situaciones permite la observación en diferentes unidades de acción que han ido desde reuniones de gestión internas de equipos de gestores, conferencias y charlas públicas, hasta salidas conjuntas o privadas a contextos de interacción mucho más informales: reuniones en bares, fiestas, cenas, etc. He buscado la observación de situaciones rutinarias y extraordinarias, para lograr una mayor representatividad, así como tomar muestras de lapsos temporales diferentes. Tanto durante estos talleres, como antes y después, he mantenido una afluencia regular a los distintos eventos, tanto para mantener la fluidez de relaciones que mi papel requería como para realizar algunas de las entrevistas con informantes que no participan en los talleres, tales como responsables de los centros o cargos políticos relacionados con el desarrollo de estos. En total he realizado más de 30 entrevistas y dos historias de vida. Además he participado, durante 14 meses, de forma diaria, en las dinámicas de constitución del centro *Tabacalera*, asistiendo a reuniones, montando el laboratorio de fotografía y ayudando a su coordinación, además de participar en las áreas de dirección o gestión del centro y en las listas de correo que se empleaban a tal efecto. Este trabajo presencial se ve siempre complementado por el trabajo virtual que es inseparable, no sólo debido a su empleo por los actores, es decir, como acción social, sino también como espacio de documentación, ya que prácticamente toda actividad que se lleva a cabo en estos lugares, es documentada audiovisualmente y subida a la red. Esto, en

ocasiones genera un volumen de información inabarcable que ha de ser filtrado por los criterios teóricos y metodológicos que guían la investigación.

1.2 Posición de la etnógrafa

En las unidades de observación seleccionadas, tanto talleres como grupos de trabajo o discusión, la posición que he ocupado ha entrado dentro del rol de “colaboradora”. Sin embargo, dentro de esta misma etiqueta, mi posición ha sido muy variable como agente. Esto es debido a que las identificaciones y relaciones producidas en torno a la categoría de “colaborador” toman infinidad de caminos según cada situación, principalmente en las articulaciones entre posiciones que organizan a los diferentes agentes de un campo en que una mirada influye en otra. Por ejemplo, mi rol como antropóloga en ocasiones me ha colocado en una posición de sospechosa, o de “espía rusa”, para los gestores del centro, cuando no he sabido negociar mi lugar. Esta situación indefinida generaba proyecciones que hacían los organizadores hacia otros sujetos, de manera vertical, y esto se articulaba con una posición bastante incómoda por mis pocas posibilidades de aportación a un proyecto en el que había muchas personas trabajando y al cual mis conocimientos no aportaban valor. Esto me hacía quedar en la postura a-referencial (pero que se da repetidamente), del colaborador que no colabora y que nadie sabe muy bien qué está haciendo. Esta posición, altamente incómoda a nivel personal, era sin embargo muy adecuada para captar determinadas posiciones. En otras ocasiones, mi rol de etnógrafa, o mis conocimientos como fotógrafa sí suponían un valor en determinadas fases del proyecto, lo que me otorgaba una posición diferente, y por tanto diferentes capacidades de relación con el resto de agentes y acceso a otros tipos de información. Este es, como veremos, el caso del taller desarrollado en LABoral, en el que mi participación se daba desde mi rol como antropóloga y por tanto experta. Como detallo en el capítulo, esto no significa que el papel estuviera exento de fricciones y negociaciones, más bien implica la existencia de un papel diferente al del colaborador que no aporta nada que sea considerado valioso, ni siquiera legitimidad.

Uno de los mayores problemas a los que me enfrenté como etnógrafa en este campo es el de dar orden y sentido a la tremenda cantidad de actividades diversas e interacción que tenía lugar frente a mis ojos. Todas esas idas y venidas, intentar apuntar y comprender lo que hacen 60 personas simultáneamente, la mayoría de las cuales tienen conocimientos técnicos muy especializados; diferentes proyectos, materiales, idiomas y formas de entender la propiedad; charlas comunes durante las cuales algunos trabajan y otros hacen otras cosas, diferentes ritmos de comida, diferentes pautas de relación, colaboradores perdidos sin nadie con quien colaborar, náufragos de Internet buscando líneas de código que solventen problemas de interpolación, sensores y Arduinos que no se quieren acoplar, etc. Sin embargo, en todo ese caos planificado había un fuerte elemento de orden: la documentación. Hablaremos en profundidad de todo lo que implica, baste decir ahora que este *pool* de objetivaciones me ha permitido trabajar gratamente dentro del caos de las prácticas.

1.3 Metodología de escritura

Una de las grandes dificultades de producir una tesis que trabaja sobre un entorno interdisciplinar es que la propia tesis como texto ha de volverse interdisciplinar en todos sus apartados, para dar cuenta de la riqueza que contiene. Esto significa una gran complicación a la hora de separar las influencias teóricas por apartados, es decir, que a pesar de los intentos por producir una explicación clara y diferenciada por aspectos teóricos, estos se empeñan en enredarse y vincularse, volviendo a la narración una y otra vez. Tal condición va a producir una situación en la que se dan dos factores: por un lado la necesidad de incluir explicaciones previas que guíen al lector y le permitan entender los matices y relaciones del contexto social mediante el conocimiento del contexto teórico; por el otro una constante aparición de relaciones de los aspectos mencionados en dichos apartados con otros aspectos. Esto hace que el texto no pueda ser construido con un orden lineal expositivo claro. Veremos esto con claridad a la hora de abarcar el campo de la estética, la teoría del arte y la institución arte. Y lo mismo nos sucederá con la ciencia y la tecnología, o con las formas de propiedad. A pesar de que existen apartados para tratar de abordar cuestiones introductorias previas, por ejemplo en el tema de la estética y las artes (tratada en el

capítulo dos), esta vuelve a aparecer con gran fuerza en los capítulos cuarto y séptimo, y de manera más superficial en todos los demás. Lo mismo sucede con la vinculación institucional al arte, es un tema recurrente que aparece en todos los capítulos, aunque se trate de manera más estructurada en los capítulos dos, cinco y seis.

Quisiera reseñar que la complejidad y amplitud temática del campo ha llevado a que el formato final de esta tesis presente, junto a la descripción etnográfica, esté compuesto de una gran cantidad de pequeños apartados a modo de explicaciones previas de ciertas temáticas o asuntos. La complejidad de denominaciones que componen las propias prácticas, requiere también ciertas aclaraciones previas. El considerar esta serie de pequeños capítulos preparatorios como estrategia expositiva es resultado de la experiencia que he obtenido al hablar de este tema en diversos congresos (EASA 2012, IUAES 2013, FAAEE 2011, etc.) y seminarios, en los que ha quedado patente de forma clara que sin una explicación previa de funcionamientos y términos, la etnografía resulta incomprensible por la complejidad de denominaciones y referencias interdisciplinarias.

2. Emergencias fragmentadas

El trabajo de campo que voy a presentar aparece como una práctica emergente y compleja. Compleja porque implica nuevos tipos de relaciones entre sujetos, el surgimiento de nuevos sujetos, objetos y relaciones con un contexto cambiante, así como diferentes relaciones también entre ámbitos del conocimiento; como son el arte, la ciencia y la tecnología, la política y la vida cotidiana.

Si trato las prácticas como *emergentes* (Morgan 1927) es porque así establezco, con una metáfora derivada de la teoría perceptual de la Gestalt, una relación entre forma y fondo, entre la figura que se destaca y su contexto. Emergente porque no es tan sólo *resultante*, como adujera G.H. Lewes en sus *Problems of Life and Mind* (Ibid.:3), dado que, a pesar de tocar diversos ámbitos institucionales y disciplinares, se halla vinculado de manera especial al ámbito institucional de las artes, y dentro de este ámbito surge sobre el paisaje clásico, esperado por conocido y familiar, del *sistema moderno de las artes* (Kristeller 1986). Tal sistema, que a continuación presentaré de forma breve, pues ha sido sobradamente tematizado (Bourdieu 2005, Kristeller 1986, Jiménez 2002; Tanner 2003), exhibe una serie de particularidades, algunas de las cuales persisten en las prácticas que iremos analizando y otras han desaparecido o han sido modificadas, cambiando la composición del cuadro, recolocando pesos y tensiones. Estas modificaciones y las implicaciones y relaciones que de ellas han surgido, como variaciones paisajísticas, son lo que permite hablar de emergencia.

Hay otro aspecto primordial a la hora de entender el campo en el que se ha desarrollado mi investigación y que está muy relacionado históricamente con la idea de "arte", que voy a tratar aquí en paralelo. No quisiera dejar pasar de manera aporética esta relación. Hablo de la relación que se postula entre los procesos creativos y los materiales que los sustentan, la cual puede ser entendida desde diversos posicionamientos, que implican cuestiones de orden político. Esta relación ha sido tematizada tanto desde el campo de la Historia del arte como, en los últimos años, desde los Estudios de la Ciencia y la Tecnología (Mckenzie y Wajcman 2011) y como veremos, será parte importante de las problemáticas de ámbito político que se

plantearán más adelante. Debo resaltar como fundamental la necesidad de no entender la relación arte-técnica como algo dado, acumulativo y simple.

La asociación de procesos artísticos con la técnica no es algo novedoso. De hecho arte y tecnología han ido siempre de la mano ya que las tareas concretas y los medios empleados en la realización de objetos artísticos no son sino un tipo de técnicas, de aplicación o experimentación con distintos materiales. Si pensamos por ejemplo en la talla, en el lenguaje de la Historia del Arte, cada civilización ha producido manifestaciones diferentes en cuanto a cuestiones estilísticas y formales, tanto como materiales. Durante mucho tiempo, y aún incluso hoy, hay tendencias historiográficas que consideran que el conocimiento material es acumulativo y que el hecho de que el naturalismo¹ o la dureza de los materiales se vayan acentuando responde a un mejor manejo técnico y desarrollo de herramientas. El Escriba, una de las primeras esculturas conservadas perteneciente a la civilización egipcia, de 2500 a.C., está tallada en piedra caliza. En Mesopotamia los sumerios (4000 a.C.) trabajaron principalmente con arcilla, los acadios con piedra, los Gutis con dorita y alabastro, los babilonios con dorita y basalto y los asirios, ya en el último milenio a.C., con metales como el bronce. No se sigue una secuencia de dureza progresiva que demuestre un manejo técnico creciente a lo largo de la historia. La caliza es una piedra considerada blanda, que se aconseja a principiantes, sin embargo determinadas formas pueden ser más difíciles de hacer en una piedra blanda que en una dura (Midgley 1982). Esta relación entre materiales, estilo formal y periodo histórico implica una adecuación nada automática ni acumulativa entre materiales, tecnología y objetivos. La madera fue empleada en la prehistoria, y de nuevo a partir de la Edad Media, perdiendo todo naturalismo en las figuras, especialmente en el periodo románico.

Es innegable que es necesario un determinado dominio de técnicas para tratar materiales, es decir, la tecnología que cada sociedad posee condiciona las posibilidades físicas de trabajo con distintos materiales, pero no olvidemos que el

¹ Naturalismo hace referencia aquí al tipo de representación que busca hacer aparecer a los ojos del espectador objetos de la manera en que son percibidos y por tanto se acerca en mayor o menor grado a una representación realista.

desarrollo de objetos que intervienen sobre otros depende de intereses y voluntades, no sólo de capacidades, de forma que no se puede establecer el tipo de material que se emplea sólo a partir de la tecnología con que cuenta una sociedad, ya que hay muchas tecnologías que no se emplean en esos fines de carácter artístico, plástico o representativo. Así se aprecia que a pesar de existir una relación entre las posibilidades y las capacidades, esta no es simple, ya que las capacidades pueden expandirse y las posibilidades restringirse. El que una persona elija un material y técnica depende de muchos otros factores. Como apunta José Luis Brea:

“No todo desarrollo técnico, por lo tanto, da lugar a una forma artística. Pero toda forma artística nace irreversiblemente ligada a un desarrollo de lo técnico”². (Brea 2002)

2.1 El Moderno Sistema de las Artes.

Lo que hoy entendemos por arte, o lo que hemos venido entendiendo en las sociedades occidentales durante los tres últimos siglos, es un producto de la modernidad, como lo es también la antropología y la separación entre arte y ciencia como dos esferas ontológicamente diferentes y epistemológicamente inconmensurables. Cada actividad de construcción de un objeto que consideramos artístico consiste en una serie de secuencias de actos dirigidos a uno o varios fines, que se concretan en la realización material de un objeto que es aclamado por sus características formales. Esta aclamación actual, su consideración como objeto artístico, es resultado de la categorización de estas secuencias de actos dentro de la ontología de la época. Estas ontologías han ido variando a lo largo del tiempo, colocando a similares secuencias y objetos en diferentes posiciones, asignándoles diversos significados. La última clasificación procede del llamado *moderno sistema de las artes* (Kristeller 1986). Este *sistema moderno de las artes*, tal y cómo lo denomina Paul Oskar Kristeller (Kristeller1986), es el paisaje en el que emergen las prácticas

²Es decir, la técnica es una condición necesaria pero no suficiente para la aparición del arte. José Luis Brea, *La era postmedia*, p. 140.

objeto de esta investigación, y posee una serie de características que le son propias y que se apoyan unas en otras para sustentar el edificio de las artes. Entre estas, vamos a encontrar tanto pautas o ideas de carácter estético (como filosofía social o significado) como sistemas de posiciones y roles institucionalizados.

Comenzar a hablar sobre arte le remite a uno a un estado de confusión, ya que *arte*, como *cultura*, son términos muy tematizados, con infinidad de definiciones y acepciones, que varían social e históricamente. Ante este escenario, y sin estar ni capacitada ni interesada en presentar nuevas definiciones sobre el concepto, considero más adecuado, sin ánimo de extenderme innecesariamente en un aspecto que ya ha sido repetidamente tratado por diversos autores de varias disciplinas, (vinculadas principalmente al mundo del arte, como son la estética, la Historia o la Teoría del Arte (Marchán 2008; Shiner 2004; Jiménez 2002; Kristeller 1952), pero también desde los propios estudios antropológicos (Marcus y Myers 1995; Méndez 2009), aclarar a qué me estoy refiriendo al hablar del *sistema moderno de las artes*.

Una aproximación relacional al estudio del arte sólo puede ser realizada si partimos de pensar en el Arte como institución en el sentido más antropológico posible, es decir como “un conjunto de agentes relacionados según un conjunto de reglas que, intuitiva o racionalmente, percibimos como organizadoras de su comportamiento.”(Díaz de Rada 2010a). Precisamente en este sentido dinámico es en el que podemos entender el *sistema moderno de las artes* como un conjunto de status y roles, y de relaciones entre instituciones, que mantiene determinados aspectos sistemáticos como institución social y por tanto histórica. Pensemos así en el sistema de las artes, o el arte como institución, como un conjunto de relaciones y acuerdos entre academias, instituciones escolares y expositivas, instituciones públicas “culturales”, el mercado, los medios, los públicos, etc. Un sistema que posiciona y regula los roles asociados a los status que validan el propio sistema, en base a un funcionamiento de ameritaje académico y de formación legitimadora de gustos como el que siguen, por poner un ejemplo conocido, los comisarios.

Pues bien, para entender las condiciones de este paisaje que comenzaremos a esbozar, es necesario hacer un breve repaso que ejemplifique cómo esta idea del arte, que tomamos a veces como algo dado, es en realidad algo complejo que ha tenido muchas acepciones históricas diferentes dentro incluso de nuestra propia tradición greco-romana.

Mi campo, como veremos, está además absolutamente influido por el uso de tecnologías, lo que establece una relación entre arte y técnica que también viene de lejos y que es necesario problematizar, ya que entra de lleno en la clasificación cambiante de los saberes en disciplinas y estas en cuerpos teóricos.

2.1.1 Antecedentes

La relación entre lo que las sociedades contemporáneas identificamos como arte o como ciencia y tecnología, ha ido variando tanto en sí mismo, como categoría ontológica, como en sus relaciones con otros ámbitos. Estos dos cambios, en cuyo doble movimiento se establecen los límites disciplinares, están por supuesto, relacionados. Es importante concebir, y de ello pretendo ocuparme a continuación, la relación que se produce entre las convenciones epistemológicas y el resto de convenciones sociales, para entender cada teoría del conocimiento como un proceso, como algo en movimiento. Sin pretender extenderme en exceso, intentaré esbozar una pequeña línea que ilustre algunos cambios en las concepciones occidentales de las esferas del conocimiento, trazando las relaciones con otros aspectos históricos del pensamiento implicados en su constitución.

“El moderno sistema³ del arte no es una esencia o un destino sino algo que nosotros mismos hemos hecho. El arte, entendido de manera general, es una invención europea que apenas tiene doscientos años. Con anterioridad a ella teníamos un sistema del arte más utilitario, que duró unos dos mil

³ El sistema del arte abarca los ideales y conceptos subyacentes compartidos por los distintos mundos del arte y por la sociedad en general. Por esa razón “sistema del arte” resulta más adecuado que “mundo del arte” de Becker, que hace referencia tan sólo a las redes de actores implicados directamente en la constitución de campos artísticos.

años y, cuando esta invención desaparezca, con toda seguridad le seguirá un tercer sistema de las artes.” (Shiner 2004:21)

Como bien expresa Larry Shiner, de lo que vamos a tratar es de una construcción histórica, contingente, cuyo recorrido espaciotemporal ha generado diversas formas. Platón consideraba que era posible un conocimiento del *ser* de las cosas, de su esencia, pero este no se alcanzaba a través de su apariencia. La percepción (los sentidos) no bastaba, ya que el conocimiento depende de las *Ideas* que el alma puede contemplar. En la Grecia Antigua el término *téchne* comprendía tanto lo que hoy llamamos *arte* como la *técnica* (incluida la artesanía) y la *poiesis* (acto creativo). La *téchne* era considerada, en la filosofía platónica, una parte de la *téchne poietiké*: el producto de la artesanía divina⁴, y hacía referencia a una habilidad empírica mental o manual que englobaba una gran diversidad de actividades transformadoras del medio como la medicina, la pesca, la artesanía, la retórica o las artes representacionales. La *poiesis*, como causa que convierte cualquier cosa del no-ser al ser, encontraba su origen en la *mímesis*, esto es, en la creación imitativa destinada a recrear el orden elemental del mundo (*kosmos*). *Mímesis* es entonces la categoría griega que agrupaba las condiciones comunes que reunían lo que hoy entendemos por artes visuales, en torno a su capacidad de representación. Pero este sentido de *apariencia* entroncaba, en el pensamiento de la Grecia clásica partiendo de Platón, con un sentido ilusorio de engaño que convertía a estas actividades en algo irreconciliable con la búsqueda de la verdad que perseguía el espíritu filosófico de la época. Esta primera clasificación relacionaba negativamente al pintor con la verdad y la razón, en función de su utilidad social en la ciudad. No en vano aboga Platón por no recibirle (al pintor) en la ciudad debido a su efecto envilecedor sobre las almas de los hombres, ya que los aleja de la razón, “dando poder a miserables y perdiendo a los ciudadanos prudentes” (Rep 605 b.). Si para Platón la *téchne mimetiké* era inconciliable con la búsqueda de la verdad, ya que la representación (imitación) no era sino un engaño que nos alejaba del *eídos* de

⁴Para Platón, la técnica productiva, esto es la *téchne poietiké*, atañe directamente a las cosas naturales y a las artificiales. Entendía por *poiesis* toda causa que desde el no-ser lleva a lo que es. Así, lo que llama “por naturaleza” está producido por una *téchne* divina.

las cosas, del Mundo de las Ideas, y se circunscribía en el estéril terreno de la mera apariencia; para Aristóteles, la *téchne* implicaba una fusión de pensamiento y producción cuya función era la de imitar la naturaleza (*physis*) a través de la creación de representaciones (*poietiké*) según las categorías *materia / forma* y *potencia / acto*⁵. Esta diferenciación en las atribuciones de la representación, en lo que implica para la autonomía de la *téchne mimetiké* con respecto de funciones de otro tipo (sociales, religiosas, etc.) es el lugar donde se “produce el descubrimiento del arte” (Jiménez 2002). Esto no quiere decir que con anterioridad no se hayan dado un conjunto de prácticas y manifestaciones de representación, sino que el *arte* (de una forma relativamente similar a cómo lo entendemos hoy día) aparece como una esfera separada de prácticas en un momento concreto de nuestra tradición cultural, es decir, en un contexto-proceso particular: la Grecia Antigua.

Así, desde este primer lugar en que las artes visuales son devaluadas tanto desde la teoría del conocimiento como desde el plano moral, las clasificaciones que de ellas se han ido haciendo y los trazos que las han ido uniendo y separando de otras cuestiones como las que ya observamos en el primer ejemplo, nos van a llevar hasta los orígenes de la modernidad como lugar en el que empezó a conformarse el último paradigma de las artes: el *sistema moderno de las artes*.

Hemos de entender que la unidad de las artes es un producto histórico de tradición europea. El marco específico cultural al que pertenecen sus clasificaciones es dinámico y por tanto, según cambian las creencias y roles asociados a sus posiciones en relación al conjunto social, es normal esperar que cambien sus límites y definiciones, sus estructuras, dinámicas, participantes así como los roles y estatus asociadas a estos⁶.

⁵Aunque tanto para Platón como para Aristóteles existe una relación entre *physis* y *téchne*, para Platón la *téchne* nos alejaba del verdadero conocimiento pues sólo produce una mala copia de una copia (relación jerárquica), mientras que para Aristóteles, la *téchne* nos procura un arsenal con el que explicar el paso de la *potencia* al *acto* pues las cosas por *téchne* siguen siendo “naturales”.

⁶ Siguiendo al discusión que establecen Burke, Chartier, Kristeller y Shiner vemos que el sistema moderno de las artes fue conjunción de diversos factores: algunos de alcance más general y otros más restringido; algunos “culturales”, otros sociales, políticos o económicos. “La conjunción fue gradual, desapareja y cuestionada, pero una cosa es cierta: antes del s. XVIII ninguna de las modernas ideas del arte bello, del artista y de lo estético, como tampoco el conjunto de prácticas e instituciones que

No sólo la idea de obra de arte moderna no ha estado siempre aquí, es decir, que la Capilla Sixtina no fue en su momento considerada con las atribuciones que ahora le hacemos, sino que las actividades prácticas, las secuencias de acciones que han venido desarrollando los artistas/artesanos como productores y sus papeles en la sociedad han ido cambiando con las clasificaciones. Pensemos por ejemplo en la forma de trabajo en un taller en el Renacimiento y en cómo la figura de artista individual y autónomo que tenemos de Leonardo da Vinci no se corresponde con los documentos que narran su forma de trabajar. Obviando el hecho de que Leonardo fue jefe de maestros de festejos y banquetes de Ludovico Sforza⁷, el trabajo “artístico” de Leonardo se llevaba a cabo por medio de un contrato⁸ en el que se establecían de antemano las características formales del cuadro, en el que además trabajaban numerosos pintores y por el que, en muchas ocasiones, cobraba más el ebanista que hacía los marcos que los propios pintores⁹. Desde luego que hoy en día, desde la idea moderna de arte, no adjudicaríamos a un trabajo tan pautado y sin prestigio la categoría de arte, ni consideramos al artista influido en su trabajo por relaciones económicas que median los fines formales.

Disciplinas como la estética, la teoría o la historia del arte, y también la antropología y la sociología, han tenido un papel principal en la constitución de los discursos que han ido configurando una forma de separar ciertas prácticas y establecer un estatus superior para estas (Tanner 2003; Marcus y Myers 1995), basado en las diferenciaciones artista/artesano; contemplación/utilidad u obra/objeto entre otras, que sumado al coleccionismo y las figuras relacionadas: críticos, marchantes,

asociamos con ellas, estaban integradas dentro de un sistema de normas mientras que, después del s. XVIII se dan las primeras polaridades conceptuales y las instituciones del renovado sistema del arte, y desde entonces se las tiene por admitidas como principios regulativos.”(Shiner 2004:36)

⁷ Notas de cocina de Leonardo da Vinci: la afición desconocida de un genio. (Routh 1999)

⁸ El 25 de abril de 1483 está fechado un contrato de Leonardo da Vinci con la fraternidad de la Inmaculada concepción de la Virgen, en Milán, para pintar la Virgen de las Rocas.

⁹ Conocido es el caso de Giacomo, un ebanista al que se pagaba más que a los pintores por los floridos marcos.

coleccionistas, etc., han producido una forma de ordenación simbólica y económica concreta, histórica y compleja: el *sistema moderno de las artes*.

Pero continuemos nuestro hilo, ya que sin pretender hacer un repaso exhaustivo, sí hay determinados hitos que debemos conocer para entender la configuración de nuestro paisaje actual¹⁰.

Entre las más famosas sistematizaciones disciplinares del conocimiento se encuentra la trazada por Galeno en el siglo II d.C., debido a que lo exhaustivo de su desarrollo marca con claridad una pauta que será relevante en el momento en que se erige la idea moderna de arte: esta es la diferenciación entre las disciplinas intelectuales y las manuales o mecánicas. La importancia de esta distinción radica tanto en la vinculación de su origen a la sistematización de un régimen de enseñanza entre escuelas rivales de filosofía, como en el trasfondo ideológico que trasluce la denominación de “liberal” y “mecánica” (Curtius 1948, citado en Jiménez 2002). Durante la Edad Media las artes visuales fueron excluidas completamente en toda clasificación de las disciplinas consideradas intelectuales, el término *artista* sin embargo, podía tanto denominar al artesano como al intelectual (Kristeller 1951 y 1952). Pero ya en el Renacimiento vamos a encontrar cambios que serán determinantes para la teoría moderna de las artes, entre ellas el resurgir del platonismo que, como apunta Kristeller (ibid.), comenzó a extender la idea de la locura divina del poeta, idea que terminaría componiendo el ideal moderno de genio.

El Renacimiento representa una vuelta a los escritos griegos, recuperando la noción de técnica para acercarla al pensamiento, considerándola digno objeto de reflexión y medio de conocimiento de la naturaleza. En este movimiento tendrá gran relevancia tanto el redescubrimiento de los tratados de ciencia y técnica de la antigüedad como la aparición de la figura del ingeniero: el profesional de la perspectiva, que unía matemáticas y representación, ciencia y oficio.

¹⁰ Para una discusión más detenida de los orígenes de la concepción moderna del Arte consultar el texto de Paul Oskar Kristeller *El pensamiento renacentista y las artes* pags 179 en adelante.

Será León Baptista Alberti quien, en su *De Pittura* de 1435, haciendo uso de la categoría de *lo bello*, relacionará la mimesis con la *idea compleja* y el *docto conocimiento*, planteando así el carácter “liberal” e intelectual de la pintura (Jiménez 2002). Esto se hará a través de las relaciones matemáticas que implica la perspectiva como método convencional de representación de la realidad, además de enlazando el acto divino de la creación con el humano, por la primacía de su belleza sobre su utilidad. Aunque Alberti fue pionero, fue sin duda la contribución de Ficino, como explica José Jiménez, la que:

“...terminaría dando a la concepción emergente del arte la cobertura metafísica necesaria para alcanzar no sólo legitimidad y prestigio social, sino sobre todo el trasfondo espiritualista que permitía ubicar a las distintas disciplinas artísticas en el plano superior de las actividades humanas y a la larga, alcanzar la unidad entre todas ellas.” (Jiménez 2002)

Pero durante el Renacimiento aún funcionaba el sistema de mecenazgo, las obras eran consideradas por su utilidad y aunque aparecieron nuevas instituciones, como las academias y universidades, y surgieron los coleccionistas creando un pequeño mercado, el antiguo sistema era aún muy dominante. La institucionalización progresiva del *disegno*, a partir de la formación de la primera Academia¹¹, fue otro de los factores que contribuyeron a la separación de pintores, escultores y arquitectos de los gremios y de la asociación con los trabajos mecánicos, que sería sustituida por una formación reglada que contenía temas científicos. Esto contribuiría a que varios humanistas hicieran contribuciones importantes en varios campos simultáneamente, por la formación interdisciplinar recibida. Pero durante el Renacimiento se seguía manteniendo el esquema que separaba artes en liberales y mecánicas. Entre las liberales se encontraban la poesía, la retórica, la geometría o la astronomía, mientras

¹¹ Según la RAE, Academia se entiende como sociedad científica, literaria o artística establecida con autoridad pública y como establecimiento docente, público o privado, de carácter profesional, artístico, técnico, o simplemente práctico. En el Renacimiento fue una institución de carácter “cultural”, que daba cabida a relaciones entre diversas disciplinas englobadas en el nuevo concepto humanista.

que la pintura y la escultura pertenecían a las mecánicas, junto a la sastrería, la agricultura o la forja.

En 1751 D'Alembert y Diderot incluían la clasificación de Batteux sobre las Bellas Artes en *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Kristeller 1951, 214). Batteux articulaba mimesis con genio y belleza con gusto. Pero en contra de esa unión de las artes que se fundamentaba en la unidad poesía-pintura no faltó tampoco la réplica, que en voz de Lessing y su *Laocoonte* (Lessing 1850), mantenía la separación entre artes visuales y literatura por encima de su común *mimesis*. Sin embargo esta mimesis como engaño asumido que produce placer estético, es la base común que permite concebir la unidad de las artes.

Esta clasificación respondía al espíritu de la época de agrupación disciplinar a la vez que respetaba la separación del conocimiento en relación a la disociación kantiana entre el juicio estético y el sintético a priori (arte y ciencia). Esto generaba una agrupación de las disciplinas por dominios en supuesta relación con la mente humana.

2.1.2 El Siglo XVIII y el nacimiento del Sistema Moderno de las Artes

El siglo XVIII supone la aparición del nuevo ideal científico, surgido del despegue de las ciencias naturales y del auge del racionalismo. El viejo sistema de creencias y justificaciones del Antiguo Régimen da paso al espíritu científico que lleva a un ideal de emancipación del pensamiento, abanderado por la Ilustración. En este siglo se va a producir además, una distinción decisiva en el concepto de arte, la que diferencia las "bellas artes" de la artesanía o "artes populares". Pero las "Bellas Artes" como tales aún deben su formación a un contexto más específico, relacionado y gestado en medio de todo esto: el de los Salones, principalmente el de París, que desde 1725 contribuyeron a generar dos aspectos que serían relevantes en la noción que actualmente tenemos del arte: el del público y el de la crítica a través de los medios.

La Estética del Siglo XVIII, como relata Shiner, va a establecer con fuerza esta distinción entre habilidades técnicas y artes populares, en contraste con las "Bellas Artes" como

inspiración del genio¹², estas últimas “objeto de un disfrute específico mediado por un placer refinado” (Shiner 2004, 23). Esta distinción, que separa al artista del artesano, implica una idea fundamental que no es otra que la separación entre la utilidad y la estética. El gusto exquisito, el goce en las artes, quedó así dividido en dos: por un lado un placer especial, refinado y entendido como propio de las “Bellas Artes”; y por otro, los placeres ordinarios que referían a la utilidad y al entretenimiento. Este placer refinado, contemplativo, será llamado ‘estético’. Así, esta nueva idea de arte como creación iba pareja con una actitud contemplativa que exigía una separación entre el contexto y el contemplador. Una idea de contemplación desinteresada, que hasta entonces se aplicaba a Dios, pasaba así a constituir una nueva esfera del arte que, “para muchos miembros de las élites cultas se convertiría en un nuevo escenario para la vida espiritual” (Shiner 2004, 25). Esta es la idea fundamental sobre la que aún se asienta la distinción del arte, esa idea de no utilidad instrumental que permite entender el arte como un fin en sí mismo. Así entendido el arte es algo que el artista da a la sociedad, es una forma de regalo, algo que se aporta sin que se produzca una transacción ya que su valor no es mensurable sino cualitativo. Esta idealización del don como regalo, como gratuidad, será algo que encontraremos en los posicionamientos estéticos de los protagonistas de nuestra etnografía, articulando planteamientos de carácter teórico y político con una base ética sobre la que sustentar la acción.

A pesar de que las condiciones para que se dé el nuevo sistema de las artes se van gestando históricamente¹³, este no es fruto de una evolución inevitable, sino confluencia o agenciamiento de varios factores articulados en un momento dado, que incluirían aspectos sociales o ideológicos tanto como económicos. Así, la institución Arte como sistema moderno tiene su origen en el siglo XVIII y, como otras muchas

¹² Ya Dubois en su ensayo de 1719, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, acentuaba las diferencias entre las artes que dependen del genio o el talento y aquellas otras que se deben al saber acumulado.

¹³ Oskar Kristeller y Larry Shiner consideran que entre 1680 y 1830 tienen lugar el periodo en que los distintos elementos que componen el moderno sistema de las artes se combinaron y se consolidaron. Se entiende que este es un proceso desigual en distintas artes y distintos países. Para una discusión más detenida ver Shiner 2004: 119 y ss.

cosas surgidas en la Ilustración, se pensó como universal. Esta diferenciación entre el arte como lo carente de utilidad instrumental, lo contemplativo, separaba completamente las artes de otros aspectos del comportamiento humano, que se entendían desde un punto de vista de la economía formal, es decir, como conducta instrumental. La economía formal buscaba explicar toda la conducta humana mediante la asociación de la lógica de la acción racional al principio de escasez, y por lo tanto a la idea de maximización (Polanyi 2003). La lógica de la acción racional identifica al individuo con un conjunto de objetivos y considera la acción racional como la que mejor los satisface. Se trata de un proceso de adecuación de medios en relación a fines donde estos últimos no se cuestionan, tan sólo se tiene en cuenta la aplicación de medios más efectiva para conseguir los primeros. Se busca explicar las conductas mediante el deseo de maximizar, este explica acciones y decisiones. Este sería el modelo del “*homo economicus*”, materializado en el pensamiento de la época a través de figuras como Robinson Crusoe (Bartra 1997; Shinagel 1994; Novak 1961), que encarna supuestamente los valores económicos del protestantismo y el capitalismo (Novak 1961, 244; Weber 2003).

La relevancia de esta separación radica así en generar una esfera pretendidamente autónoma que se aleja del resto del comportamiento humano, caracterizado por la lógica de la acción racional en la asignación instrumental de medios a fines. Esta idea sobre la separación del gusto y lo contemplativo desligado de la utilidad produciría una idea del arte como algo “elevado”, generando así cerramientos tanto materiales como simbólicos, basados en esa sencilla idea de la no utilidad. La existencia de instituciones de arte moderno presupone una valoración diferencial de ciertas partes, o formas culturales, sobre otras y tal desigualdad se sustenta en “la idea de genio individual y creatividad” (Tanner 2003, 14). De esta manera aparece aquí ya el concepto de individuo, concepto que es básico en el nacimiento del credo liberal, tal como narra Paz Moreno: “En la Inglaterra del siglo XVIII se consolidó una nueva forma de entender la sociedad y su modelo de hombre, el ciudadano, que aparece ligada a la gran transformación política, social, económica e ideológica que supuso el credo liberal” (Moreno 2011). Parte esencial, central, en este credo, es la noción de “individuo”, que

es definido por Dumont como “ser moral independiente, autónomo y por ende, esencialmente no social, tal y como se lo encuentra ante todo en nuestra ideología moderna del hombre y la sociedad” (Dumont 1982, 19)”.

El protestantismo y en calvinismo van a transferir la gracia divina hacia el individuo a partir de valores como el trabajo o el éxito empresarial (Weber 2003), lo que supone un gran cambio en los sistemas de creencias europeos, que tendrá también su influencia en la percepción del individuo (de ciertos individuos) como ser dotado de gracia, y en la formación de la idea del genio.

Como conclusión de todos los aspectos señalados hemos de entender que la unidad de las artes, tal y como ahora las concebimos, es un producto histórico de tradición europea surgido en el siglo XVIII. Sus relaciones históricas y conceptuales se deben a un marco de acción concreto. El marco cultural específico al que pertenecen sus clasificaciones es dinámico y por tanto, según cambian las creencias y escalas de valoración asociadas a sus posiciones en relación a otras variantes del conjunto social, es normal esperar que cambien sus límites y definiciones, sus estructuras, dinámicas, participantes, y los roles y estatus asociadas a estos.

2.2 Resistencias, enfrentamientos y estéticas.

En este último y breve apartado destacaremos, sin ninguna exhaustividad, una serie de aspectos sobre ciertas ideas y movimientos estéticos, que ayuden al lector a tener unas pautas con las que apoyar la lectura posterior. Carecería de sentido un examen en profundidad ya que hay docenas de tratados de estética, historia del arte, teoría del arte y sociología del arte que repasan de forma detallada la formación de lo que venimos llamando el *sistema moderno de las artes*, (las academias, facultades, salones y su relación con el estado y las instituciones administrativas públicas, tanto como su diferenciación con disciplinas científicas), y lo relacionan incluso con la formación de otros campos como el de la sociología (Tanner 2003) o el de la antropología (Marcus y Myers 1995), planteando así similitudes disciplinares que no nos conciernen en este punto.

Desde el siglo XVII las academias vienen propiciando una nueva estima social de las artes y los artistas, que aparecen ubicados junto con las ciencias en el plano más elevado de las actividades del espíritu, en esa idea de la “esfera cultural” a la que me referí anteriormente. Esta situación, conocida como *academicismo* en las artes, terminará por limitar la libertad creativa de los artistas al imponerles formas de expresión pautadas (Jiménez 2002, 163). El espíritu romántico del siglo XIX aportará a los planteamientos estéticos dos aspectos fundamentales: la crisis de la noción de la *obra* como algo acabado y la aserción de la libertad creativa sin límites del artista individual. Esto dará comienzo a un periodo creativo en que la obra no se sujeta a las demandas concretas de un cliente. La ruptura con la perspectiva y la representación vendrá a sumarse a principios del siglo XX a las Vanguardias, como una sucesión de movimientos cuyo horizonte estético descansa en la “lucha por lo nuevo” y en un compromiso utópico con su contexto social que implica una “responsabilidad moral directa con el destino de la humanidad” (ibid.: 164). La Vanguardia supone un compromiso del arte con el mundo en un sentido que busca cambiar la vida cotidiana de las personas. Ligado a las ciudades y al tiempo se introduce la dinámica de proyecto. “El gran cambio en el actuar humano, también en el arte, es precisamente este paso de la contemplación-representación de la naturaleza-modelo a la acción que incide sobre la realidad social y la modifica” (Argan 1965, 23-24). Esta identificación entre el arte como proceso y la idea de progreso entraña por un lado la comprensión del arte en un sentido social integrado, que intenta dar al arte un uso social buscando romper esa idea de *no utilidad*, mientras que por el otro señala la ingenuidad de concebir que el impulso artístico sea capaz de mover el cambio social por sí mismo (Jiménez 2002, 165)¹⁴. Las contradicciones que surgen en los movimientos de Vanguardia son fuertes y su fuente principal deriva del mantenimiento y reproducción de la esfera del arte como un espacio culturalmente autónomo. Su interés en aproximar el arte a la vida queda tan solo en buenas intenciones al ser guiado por un conjunto de expertos, figuras individuales de genio exaltado, que buscan liderar un

¹⁴ Para una discusión sobre las Vanguardias y sus relaciones con el mundo social y la tradición artística ver Jimenez 2006 pags 164-167.

cambio a un mundo nuevo a través de un arte nuevo en un sentido que recuerda mucho a los planteamientos iniciados por Karl Marx y desarrollados por V.I. Lenin sobre las vanguardias políticas a cargo del Partido durante la Revolución Socialista.

Durante la década de los 90 del siglo XX vamos a encontrar de nuevo un enfoque teórico que se asienta sobre el trabajo de un grupo de artistas ([Rikrit Tiravanija](#)¹⁵, [Philippe Parreno](#) o [Vanessa Beecroft](#) entre otros) que buscan, a través de sus instalaciones, establecer relaciones que produzcan un intercambio social experimental. Hablamos, como es obvio, del planteamiento teórico de Nicolás Bourriaud que en su *Esthétique Relationnelle* se pregunta “¿es aún posible generar relaciones con el mundo, en un campo práctico tradicionalmente abocado a su ‘representación’?” (Bourriaud 2008, 8). Esta pregunta es toda una declaración de intenciones respecto a la posición de las artes en un contexto social, presentando implicaciones sobre los propios sujetos de la práctica que enlazarán con los sistemas de posiciones establecidas en el *Sistema Moderno de las Artes*, así como con las ideas sobre la gracia, el genio y el individuo como entidad autónoma y no relacional. Con esta pregunta nos quedamos por ahora.

¹⁵ Ver más sobre las obras y trayectorias de estos artistas en el anexo1.

3. Definiciones preliminares

La producción de información empírica para esta investigación, como ya se explicó en el apartado sobre metodología, se ha llevado a cabo en su mayoría en dos unidades de observación: los talleres de producción y las sesiones del Laboratorio del Procomún. A continuación expondré brevemente en qué consisten estas unidades.

3.1 ¿Qué es un taller?

“Taller” es una categoría que emplean los agentes para referirse a un periodo acotado de actividad en un espacio concreto y con unos fines y metodologías determinadas (aunque varían de uno a otro modelo). Un taller es, a este efecto, una unidad de producción, ya que el objetivo explícito de su desarrollo es construir objetos que se denominan “prototipos”. Los talleres pertenecen generalmente a líneas de trabajo del centro en que se desarrollan. En el caso del centro *Medialab-Prado* hay tres líneas de trabajo que plantean talleres de forma periódica y con un *diseño de la interacción*¹⁶ similar, nos centraremos en dos de ellas: “Visualizar” e “Interactivos?”. Los talleres de estas dos líneas tienen periodicidad anual, y se celebran cada vez con una temática diferente. En su nomenclatura se coloca el año a continuación del nombre y después la temática, por ejemplo: “Interactivos?07 Magia y Tecnología”; “Interactivos? 08 Juegos de la Visión”. Ambos talleres desarrollan una metodología que denominan con el mismo nombre que uno de los talleres: “Interactivos?”.

“Medialab-Prado es un programa del Área de Las Artes del Ayuntamiento de Madrid. Está orientado a la producción, investigación y difusión de la cultura digital y del ámbito de confluencia entre arte, ciencia, tecnología y sociedad. El objetivo principal es crear una estructura en la que tanto la investigación como la producción sean procesos permeables a la participación de los usuarios.” (Presentación de Medialab-Prado en su página web, 2010)

¹⁶ Cuando hablo de diseño de la interacción me estoy refiriendo a una misma duración, horario, orden y desarrollo ordenado de ciertas prácticas para conseguir objetivos similares.

Establecer el momento en que empieza un taller, pensándolo como una metodología o como una forma de acción, es algo complejo a la hora de abordar su descripción ya que hay muchos factores implicados cada vez que hay un taller y muchas relaciones previas. Un taller de producción, tal y como lo he presentado, puede parecer algo que se repite, sin embargo resulta mucho más generativo teóricamente pensarlo como un resultado, diferente cada vez, producto de las interacciones concretas que se articulan en cada caso entre las temáticas y los agentes que entran en el campo, de manera localizada. Es decir, resulta más generativo pensarlo produciendo lo que Karen Barad llama *intra-acción* dentro de su teoría del *Realismo Agencial* (Barad 1996). De acuerdo con esta teoría, los *phenomena* no preceden a la interacción, sino que más bien emergen como resultado de las intra-acciones particulares, idea que quedará mucho más clara tras la lectura de la etnografía, donde el taller aparece como generador de éticas onto-epistemológicas (ibid.: 36, 364).

Vamos a ver a continuación unas líneas generales que permiten entender el taller como proceso, además de como generador de objetos.

Un taller tiene como bases:

- a. Por un lado el diseño de la interacción, o metodología de trabajo, (que veremos más adelante) y
- b. por el otro las aportaciones temáticas o teóricas que hace el responsable, o “comisario”.

“...fue precisamente cuando hicimos esa edición de Art Futura sobre la estética de la información, cuando M, bueno, yo conocía a J. M. antes, habíamos tenido antes relaciones, habíamos tenido un trabajo... bueno, nos conocíamos de un grupo de colegas, y fue entonces allí cuando M ya propuso el que pensáramos en hacer un proyecto, una línea de trabajo sobre visualización de la información.” (Comisario de “Visualizar”)

Estos dos aspectos son los requisitos previos de partida, a partir de los cuales se pone en marcha la dinámica de convocatoria para cualquier taller. Una vez que los gestores de contenidos del centro y el comisario han acordado la temática, se elige a los “profesores”. Estos suelen ser figuras reconocidas del ámbito en concreto al que alude la temática: artistas, investigadores, etc. con mucho prestigio en su campo. El papel que desempeñan lo veremos detalladamente en el capítulo 5: “*Interactivos?* y los modos de hacer en Medialab-Prado”.

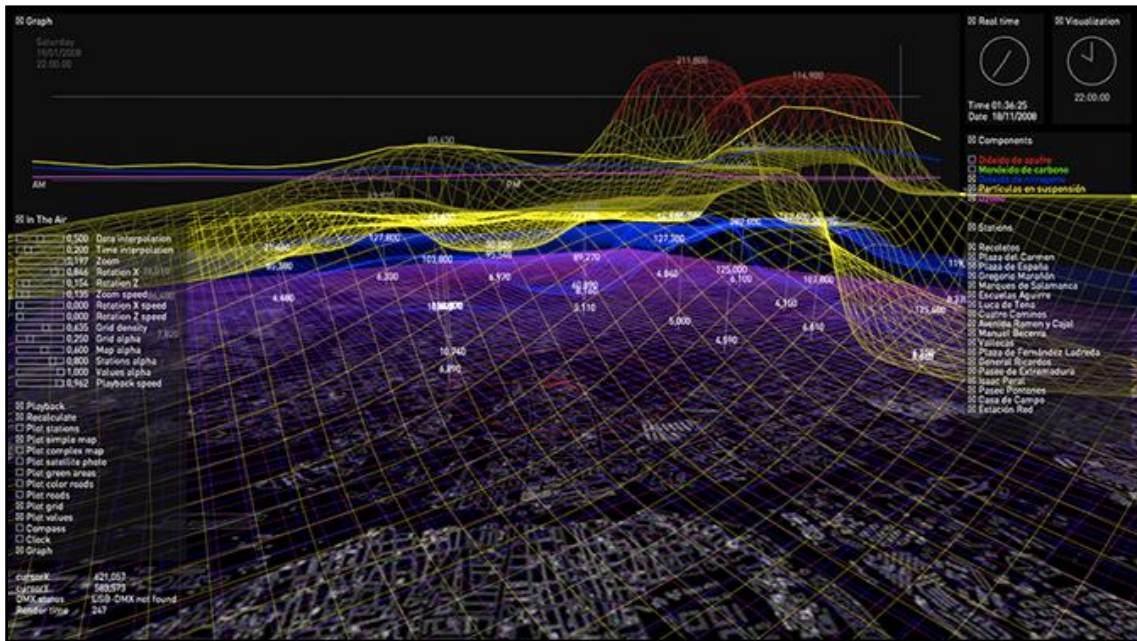
En esta selección de “profesores” se tienen en cuenta además criterios económicos y de calidad. Normalmente el comisario propone, pero ha de consultar y negociar las condiciones económicas entre los invitados y el centro. Estas condiciones se dan también a la hora de traer invitados o conferenciantes a lo largo del taller, el centro paga a todos lo mismo, sin hacer distinciones por el caché, cuestión que en ocasiones supone problemas para traer a unos u otros, dada la cercanía de este entorno con la academia y las artes donde estos aspectos se valoran.

3.1.1 ¿Qué es un prototipo?

Hacemos aquí un pequeño inciso para presentar un “prototipo”. En primer lugar hemos de entender que los “prototipos” son todos diferentes, muy variados en sus características, materiales y funcionalidades. Pero suelen compartir una serie de rasgos comunes que incluyen: el uso avanzado de tecnologías informáticas y programación, herramientas de visualización, una presentación altamente estudiada y algún tipo de funcionalidad o aplicación a la vida de los ciudadanos y el entorno, con una clara intención de mejora de algún aspecto. Y por descontado, su característica fundamental es la de estar siempre en proceso, ya que se trata de versiones de prueba que se van modificando. Así, este modelo de “prototipo” se aleja de aquél que ha venido siendo tradicionalmente asociado con el proceso de diseño de artefactos previo a la consecución de un producto final, especialmente en el campo de la industria. Con otras palabras, el “prototipo” deja de ser concebido como un modelo previo desarrollado en una concreta fase del proceso de producción para la consecución de un producto cerrado, finalizado, para ser concebido como un proceso abierto, en el

que las fronteras entre el diseño y el uso quedan difuminadas, dada su dimensión proyectiva en constante desarrollo.

Por supuesto, no todos cumplen todas las características, algunos son más experimentales y tecnológicos que políticos, otros más estéticos, otros claramente funcionales, pero en líneas generales, en mayor o menor grado, todos comparten estos rasgos.



1. Captura de In The Air

“In the Air” es uno de los proyectos realizados en 2008 en *Medialab-Prado*, su objetivo era cruzar datos de partículas y gases del aire en la ciudad de Madrid para conocer los niveles de concentración en cada momento del día de cada componente y ver si esto podía influir en las elecciones de los habitantes urbanos, creando un soporte para la toma de decisiones del ciudadano. Proponía un “prototipo” que constaría de dos desarrollos: El primero se concretó en una web que comprendía una herramienta digital que permitía poner en la red los datos medidos por los sensores del ayuntamiento¹⁷; el segundo desarrollo fue llamado la “fachada difusa” y consistía en un sistema de difusión de agua y un juego de luces de colores, ambos instalados en la

¹⁷ www.intheair.es

fachada del centro y conectados a las lecturas de los sensores, de forma que cada sustancia era asociada a un color producido en la fachada, generando un juego de luces y colores con intención de proporcionar información en tiempo real en los propios edificios de la ciudad. Los datos con los que se conectaría esta fachada difusa corresponderían al sensor del Ayuntamiento más cercano al edificio, siendo así la información lo más fiable posible.

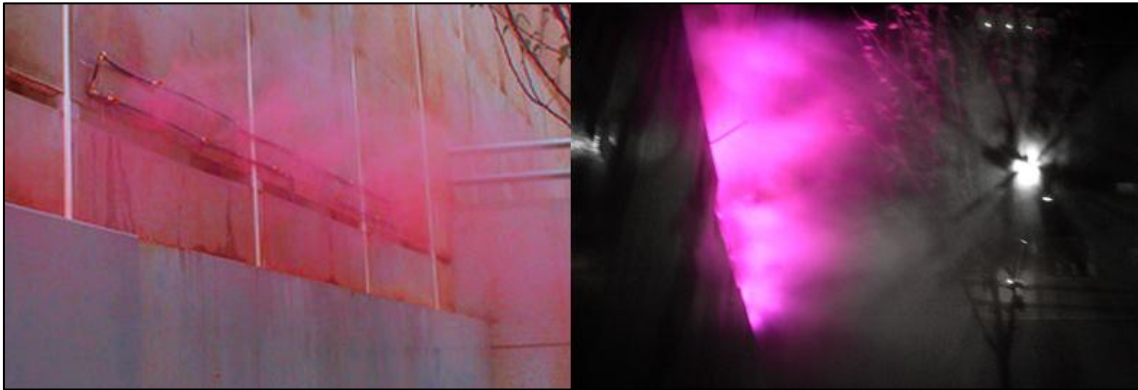


Ilustración 2. Fachada Difusa

Reanudamos aquí la exposición sobre lo que es un taller. Una vez que el comisario ha elegido a los profesores, es decir, cuando ya se ha creado un grupo formado por estos gestores, los profesores, el comisario y los asistentes técnicos, se publica una convocatoria anunciando la temática para atraer “promotores”. Esta es la categoría con que designan a las personas que proponen las ideas, los “proyectos”.

En estos talleres, los primeros dos o tres días son ocupados con un seminario teórico que se compone de comunicaciones. Estas también resultan seleccionadas a partir de la convocatoria, es decir, que en esta convocatoria se pide a la gente que presente tanto proyectos para ser desarrollados, como ponencias teóricas.

El siguiente paso es seleccionar las ponencias y los proyectos, lo que se hace por medio de una wiki¹⁸ en la que participan todos los sujetos implicados: gestores, profesores, técnicos y asistentes (los dos últimos con voz pero sin voto), valorando los diferentes

¹⁸ Es un espacio virtual que permite la consulta y edición de materiales por los usuarios del grupo que accede a ella, esto permite el trabajo de gente que no está en el mismo emplazamiento.

aspectos de cada propuesta. Una vez seleccionados los proyectos se genera una segunda convocatoria para “colaboradores”, aportando una breve descripción de los proyectos que se van a desarrollar. Estas descripciones enlazan con un foro en que los colaboradores pueden comenzar a hablar con los promotores, además de inscribirse en el taller. La participación es gratuita y suele incluir alojamiento.

“La figura del *colaborador* es fundamental en el planteamiento y desarrollo de los talleres de *Medialab-Prado*, pues estos se conciben como espacios de trabajo colaborativo, intercambio de conocimientos y formación teórico-práctica, en un ambiente de relación horizontal entre profesores, desarrolladores y los propios colaboradores. Así, se trasciende el modelo tradicional de taller, en el que un pequeño grupo de expertos enseña y otro pequeño grupo de alumnos aprende.” (Web *Medialab-Prado*)

La organización de esto requiere, por supuesto, de un trabajo logístico por parte del equipo de gestión del centro que ha de reservar los hoteles y el albergue, los vuelos, etc.

El taller como confluencia espacio-temporal empieza propiamente aquí, cuando todos los participantes se juntan en una sala llena de sillas que miran hacia una mesa con micrófonos encima, y a cuya espalda hay una pantalla de proyección. Los vuelos y taxis han llegado, varias decenas de personas deambulan por la sala del centro donde se desarrolla toda la actividad, se sientan, sacan sus portátiles y miran el correo, chatean o hacen tiempo, otros hablan en pequeños grupos hasta que llega la hora acordada y el responsable del centro coge el micro saluda, presenta al equipo y pasa la palabra al comisario. Aquí comienza el Seminario Internacional, una especie de marco teórico desarrollado en forma de presentaciones sucesivas de ponencias y discusión. Dentro de esta parte teórica entra la presentación pública de los proyectos por sus “promotores”.

Tras el seminario, se le adjudica un espacio de trabajo a cada proyecto donde colaboradores y promotores se sientan juntos y comienzan a hablar (si no lo han hecho ya) y a diseñar las líneas de acción. De esta forma los equipos comienzan a trabajar. A

lo largo del taller están establecidos determinados momentos y formas para que los “profesores” tutelen los proyectos. Estos serían: las llamadas “sesiones críticas” en que se reúnen con todo el grupo; los cuestionarios web, que se rellenan a través de la wiki, donde hay que subir información sobre el proyecto; la “presentación del estado actual del proyecto”, que se da en el ecuador del taller y se hace para todos los grupos; y por último, las visitas ocasionales en que se pasan por las mesas de trabajo y van hablando de manera menos formal. Durante el tiempo en que se trabaja se dan situaciones muy diversas que afectan al espacio y los participantes del taller, se establecen actividades paralelas, se generan pequeños microtalleres en los que algunos colaboradores enseñan cosas a otros participantes, se hacen presentaciones, se toman cañas y se desarrollan relaciones personales.

El trabajo de producción se puede producir de formas muy variadas, en grupos casi cerrados, buscando soluciones por internet, modificando los parámetros u objetivos, etc. La inmensa riqueza y variabilidad de interacciones y posibilidades que se da en este espacio, que es precisamente el interés de este estudio, es algo que veremos más adelante; baste ahora este esbozo general que ayude al lector no familiarizado con el campo a situarse. Hemos de tener en cuenta además que durante las dos semanas que dura el taller, todos los participantes trabajan de manera incesante con todo tipo de recursos para producir el ansiado “prototipo”. Este será expuesto al mundo en el centro a partir del día en que acabe el taller y previsiblemente seguirá desarrollándose durante mucho tiempo en otros talleres en otros centros y por otros equipos de personas entre los cuales normalmente estará el promotor, ya que lo que sucede en uno de estos talleres suele ser tan sólo un paso en una cadena de acciones y desarrollos de carácter open-ended.

El último día del taller el espacio se va transformando y técnicos, asistentes y gestores van cambiando cosas de sitio, mientras los atareados equipos dan las últimas pinceladas a los prototipos, para que a media tarde el taller se haya convertido en una sala de exposiciones, donde se hace una inauguración y ágape, seguida de una fiesta.

3.2 ¿Qué es el Procomún?

Antonio Lafuente, académico en Historia de la Ciencia en el CSIC y promotor del *Laboratorio del Procomún en Medialab-Prado*, lo explica así: “es una idea bien sencilla que describe los bienes que son de todos y de nadie al mismo tiempo, una de las particularidades es que sólo se hace visible cuando está amenazado, por ejemplo el aire, es algo que nadie pensó jamás que pudiera convertirse en un gran negocio sobre el que hay enormes multinacionales utilizándolo para su propio beneficio”

“En fin, el procomún, más que un concepto o un agregado de cosas, es un campo de experimentación en donde estamos contrastando las distintas formas de hacer política, las diferentes maneras de gestionar el espacio público y las nuevas formas de movilizar el conocimiento.”

El Laboratorio del Procomún es un espacio de discusión y trabajo sobre la gestión de los bienes comunes. Esta es una tarea que implica definir, nombrar y categorizar aquello que es objeto, es decir, representar para intervenir.

“El próximo jueves vamos a reunirnos en MediaLab, Madrid, un grupo de amigos para poner en marcha un seminario mensual sobre los bienes comunes (...) venimos de ámbitos muy distintos. (...) El objetivo sugerido de nuestro seminario podría ser pensar el procomún, incrementar la conciencia sobre los peligros que lo amenazan y experimentar con las muchas maneras posibles de ponerlo en valor. (...) Los *commons* no son sólo un reto político, sino cultural y tecnológico.”

(Página web de *Medialab-Madrid*, mayo 2007)

Con el texto al que pertenece este breve extracto, se inauguró en Madrid en mayo de 2007 el Laboratorio del Procomún. Este se presenta así en la web del centro:

“El Laboratorio del Procomún tiene como objetivo articular un discurso y una serie de acciones y actividades en torno a este concepto. Procomún busca expresar mediante un término nuevo una idea muy antigua: que

algunos bienes pertenecen a todos y que en conjunto forman una comunidad de recursos que debe ser activamente protegida y gestionada. Está constituido por las cosas que heredamos o creamos conjuntamente y que esperamos legar a las generaciones futuras. Pertenecen al Procomún los recursos naturales como el aire, el agua, los océanos, la vida salvaje y los desiertos, y también Internet, el espacio radioeléctrico, los números o los medicamentos. También incluye abundantes creaciones sociales: bibliotecas, parques, espacios públicos, además de la investigación científica, las obras de creación y el conocimiento público que hemos acumulado durante siglos.”

El Laboratorio del Procomún es un espacio en el que confluyen una serie de actores para trabajar agrupados en diferentes áreas, que se corresponden con temáticas distintas, dentro de lo que consideran es el más amplio campo de los bienes comunes. Estas personas tienen perfiles distintos pero suelen ser académicos o artistas en un sentido amplio: arquitectos, diseñadores, músicos, escritores, etc. Los participantes se agrupan alrededor de las temáticas propuestas y trabajan de formas diferentes ya que las acciones que desarrollan son muy diversas, desde hacer instalaciones, generar material bibliográfico, buscar alternativas en procomún para el mundo empresarial, traducir libros que consideran fundamentales, etc. Con cierta periodicidad todos los grupos se juntan y comentan su trabajo de manera común. Los grupos cambian cada año, algunos perduran a través de los años y otros no salen adelante por diversas razones: inconstancia, falta de participación, exceso de trabajo de los participantes que no cumplen lo propuesto, etc.

Baste por ahora esta introducción ya que en el siguiente capítulo se desarrolla una descripción mucho más detallada del asunto.

4. Los comunes: El Laboratorio del Procomún

A lo largo de este capítulo voy a ocuparme principalmente del análisis de los discursos sobre el concepto de “Procomún” que se dan en mi campo, ya que es uno de los ejes de sentido fundamental que orientan las prácticas que estudio aquí. Al hablar de discursos no me refiero estrictamente, aunque sí de manera fundamental, al plano de la producción verbal, sino que voy a ahondar tanto en la producción de conceptos como las relaciones entre estos. Esto permite entender el procomún en su uso local de manera relacional en este contexto concreto. Esto genera un marco conceptual tanto como moral y práctico. En este primer acercamiento nos vamos a centrar principalmente en las prácticas que ayudan a la construcción de este discurso, es decir, las actividades desarrolladas en el “Laboratorio del Procomún”.

4.1. Estado de la cuestión

El “procomún” o los bienes comunes, los llamados *commons* en el mundo anglosajón, no son ni mucho menos un tema de estudio académico novedoso. Ya Karl Marx trató en *El Capital* el tema de los cerramientos de los campos comunes en Inglaterra, así como Tomás Moro en *Utopía* (Boyle 2005: 236). Sin embargo hasta que en 1947 Harding publicó su célebre *Tragedy of the Commons*, las publicaciones sobre el tema eran muy escasas en la literatura académica (Ostrom y Laerhoven 2007). Fue a partir de 1985 que comenzó a producirse un incremento notable de estas, que despegaría visiblemente diez años después para alcanzar las 10.000 publicaciones en el periodo de los diez años siguientes¹⁹. Este incremento se originó coincidiendo, de manera no casual, con la aparición y auge en el uso de Internet. Esto va a ser, como veremos, un factor determinante en la nueva manera de mirar hacia los bienes comunes, principalmente debido a la novedad que presenta Internet como un nuevo tipo de categoría de bienes: los bienes *no sustractivos*.

¹⁹ Para un tratamiento más amplio sobre el tema consultar Traditions and trends in the study of the commons pag 5 (Ostrom y Laerhoven 2007).

Hacer un estudio analítico de carácter sistemático de tal explosión sería excesivo para los intereses que sustentan este estudio, de manera que haremos un somero planteamiento que exponga las posiciones y autores principales que orientan los discursos teóricos del campo.

Los estudios de caso y los enfoques desde los que los bienes comunes y su administración han sido estudiados son muy variados, encontramos implicadas disciplinas como la economía, la historia, la geografía, la sociología y las ciencias políticas, los estudios legales, los estudios ambientales o la antropología, entre otras. Dentro del análisis institucional ha tenido mucha importancia la Teoría de juegos como modelo de la lógica de la acción racional individual sobre la que se ha basado la lógica de la acción colectiva (Olson 1965), especialmente durante los años 70. Tal y como explica Ostrom en *El Gobierno de los Bienes Comunes*, los tres modelos teóricos (la tragedia de los comunes, el dilema del prisionero (Teoría de Juegos) y la lógica de acción racional), son empleados para fundamentar las dos posiciones más fuertemente asentadas en el estudio de los bienes comunes hasta los años 90, a saber, la del estado y la del mercado (Ostrom 1990). Ambas posiciones comparten un mismo planteamiento inicial que parte de considerar a los usuarios incapaces de gestionar los bienes de manera sostenible y productiva, por lo que proponen que la gestión ha de venir de fuera y ser impuesta a los individuos afectados (ibid.). Sin embargo, el análisis de casos empíricos exitosamente administrados por sus usuarios planteará alternativas teóricas frente a la idea de que los participantes no pueden eludir el problema del sobreuso al compartir un recurso. Hemos de tener en cuenta así mismo que hasta mitad de los 90 estamos hablando principalmente de los denominados recursos de uso común (RUC). Se trata generalmente de bienes “sustractivos”, es decir, aquellos recursos cuya unidad de apropiación por parte de un usuario impide que esta sea apropiada por otro, normalmente espacios naturales como pastos o zonas de pesca.

Alrededor de 1995, principalmente en torno a la idea de Internet como procomún, va a aparecer la noción del *conocimiento* como un recurso compartido, como un bien común (Hess and Ostrom 2007, 3). Este tipo de bienes comunes serán categorizados como “no sustractivos”, ya que el hecho de que varias personas los empleen no hace

que otros no puedan hacerlo sino todo lo contrario, se considera que “cuanta más gente comparta conocimiento útil más grande el bien común” (ibid.: 5). Esto representa un cambio sustancial a la hora de administrar los comunes, ya que, a pesar de que comparten ciertos riesgos, los bienes “no sustractivos” no entran propiamente en una concepción clásica de intercambio puesto que nada cambia de manos. Es decir, el que uno comparta el recurso con otro no hace que el primero deje de tenerlo. Sin embargo, este tipo de bienes son actualmente tratados y pensados, desde el interior de ciertas posturas ideológicas, con intención de integrarlos en el sistema de intercambio mercantil. Esto se debe a que en numerosas ocasiones aparecen enredados con bienes de tipo sustractivo, como el tiempo, o algún tipo de objeto que sí puede entrar en redes de intercambio. Un ejemplo claro es el tema de la propiedad intelectual: yo no dejo de tener una idea por compartirla con todo el mundo, pero si la he plasmado, ya sea en un libro, una partitura, un tutorial u otro tipo de obra, he consumido ciertos recursos que no puedo dedicar a otros asuntos como son tiempo, preparación, etc. Si cobro por ello, es decir, si vendo copias de los *inscriptores*, lo que cambia de manos no es el “conocimiento”, pero sí el formato que este adquiere. Si lo doy gratis, por ejemplo compartiéndolo en Internet, no hay intercambio. Esto se complejiza más si tenemos en cuenta la relación, en muchos casos indisoluble, entre el plano económico y el del mérito. Con esto me refiero a la forma en que una persona que trabaja en el campo de la producción intelectual aumenta su prestigio en función del incremento de conocimiento y valoración de sus obras. Esto nos lleva a la necesidad, tanto en las artes como en la academia, de seguir una serie de requisitos que impiden la producción de “conocimiento”, o más bien deberíamos decir información, de manera abierta, que produciría bienes para todos, comunes. Es decir, que existe una cierta obligación de generar cerramientos y mercantilización de dicha información.

Para los bienes sustractivos las amenazas son diferentes que para los de tipo no sustractivo, para estos últimos se considera que las amenazas son: mercantilización o cerramiento, polución, degradación e insostenibilidad (ibid.: 5). Internet y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación producen así dos tipos de cambios que

afectan a lo que se considerarán bienes comunes: por un lado son capaces de capturar lo que una vez fueron bienes abiertos y públicos: la atmósfera, los océanos, el espacio, etc. y esto crea un cambio fundamental en la naturaleza del recurso, que pasa de ser un espacio sin rivalidad ni exclusión a un recurso de uso común que necesita ser organizado, monitorizado y protegido para asegurar su sostenibilidad y protección (ibid.: 10). Por el otro, ha cambiado la forma del conocimiento como recurso de manera dramática, “uno de los aspectos críticos del conocimiento digital es el enorme cambio tecnológico que afecta a cada aspecto de cómo se gestiona y gobierna, incluyendo cómo se genera, almacena y se conserva el conocimiento” (ibid.: 10).

Actualmente, la mayor parte del trabajo intelectual sobre *el conocimiento como bien común* está enraizado alrededor de dos historias intelectuales: “la de los cerramientos vs. la de las aperturas e inclusividades- la de la democracia y la libertad” (ibid.: 12). La narrativa de los cerramientos es la de la privatización, los que tienen vs. los que no, elite vs. masas. Esta es la historia que cuenta James Boyle como grito de guerra contra la rápida expansión de las leyes de propiedad intelectual, en una línea de pensamiento en la que se sitúan los colaboratorios, los movimientos hacktivistas, los activistas, los partícipes del Open Access, los abanderados del Software Libre, de la colaboración y del Copyleft entre otros (Boyle 2005). Este discurso sobre el conocimiento libre proviene del sentido que en EEUU ha tenido históricamente el concepto *commons* en relación a espacios que permiten el diálogo abierto y el proceso democrático, subrayando la importancia de los espacios compartidos y el conocimiento compartido para fomentar las sociedades democráticas (ibid.). Sin embargo, como bien avisa Elinor Ostrom en su introducción a *Understanding Knowledge as a Common*, el concepto de *common* en sí no representa valores de ningún tipo, sino que los resultados de cada caso dependen de una multitud de factores que inciden en las estrategias de cooperación para generar sistemas robustos de administración de tales bienes.

Una de las características que podemos ver ya de manera clara en esta narrativa es la intención de proteger este tipo de bienes, lo que se llama evitar los cerramientos, es decir, que sean apropiados por algún agente que no permita que otros empleen ese mismo bien.

Los planteamientos de carácter moral alrededor del procomún, aquellos que abogan por la colaboración como forma de generar conocimiento, surgieron de forma multi-local principalmente a partir de los trabajos de los programadores de software libre. Es importante resaltar que el concepto de “libre” aquí viene referido a un contexto liberal estadounidense. Refiere así al concepto liberal de libertad, es decir, aquel que entiende o considera al individuo como sujeto libre en la toma de decisiones, sin estructuras políticas que coarten sus opciones. Sin embargo no considera una falta de libertad cuando esta falta de opciones aparece por limitación de medios económicos, ya que considera las leyes del mercado formador de precios (Polanyi 1976) como algo “natural” o también “libre”. Podemos ver esta dimensión en los términos con que lo plantea Gosh en *CODE, Collaborative Ownership and the Digital Economy*, una de las referencias bibliográficas fundamentales de esta posición que enuncia Boyle:

“reproducir unidades de información tiene un coste cero y por tanto es absurdo que alguien pretenda cobrarte por ello, ya que no tiene valor desde un punto de vista económico (...) una solución que no es adecuada es usar las leyes bajo la protección estatal para distorsionar el funcionamiento natural del mercado libre”

Why Collaboration is Important (again). Rishab Aiyer Gosh

Esta idea de la colaboración, sumada a la de la protección, o no cerramiento de lo generado, lleva a un debate sobre la protección legal de los derechos sobre lo producido: las licencias, las patentes, la propiedad intelectual y sus opciones.

Incluso en las narrativas más críticas hacia el modelo de libre mercado, como puede ser la de [David Bollier](#), se incluye una reflexión sobre el modelo de mercado que contiene un planteamiento sobre la lógica formal y la maximización como elementos racionalizadores de la conducta humana. Igualmente estas narrativas plantean el modelo del procomún como una alternativa que “pertenece al pueblo”, hablando de un sistema organizado entre iguales que alude a procesos de horizontalidad, y por tanto a expansiones de la democracia frente a otras opciones, a saber, el estado y el mercado como estructuras coercitivas. Así, el modelo del “procomún” resulta en una “economía del don” (Bollier 2003, 3; Mauss 1954) que va a enlazarse con otros

elementos, presentes en toda gramática orientalista (Baumann y Gingrich 2005), entre los que destaca el concepto de “comunidad” y la idea de “recuperación”.

Recapitulando, “procomún” es un tipo particular de ordenación institucional para gobernar el uso de recursos²⁰. Vemos que podemos diferenciar a primera vista entre bienes sustractivos y no sustractivos, que entre los segundos se encuentran aquellos que son relativos a la producción y el compartir información, y que uno de los principales problemas que plantea esta forma de trabajo en *co-labor* es la protección de los resultados para que no sean apropiados por fuerzas externas que impongan barreras de acceso a aquellos que son sus usuarios. Esto no implica que los bienes sustractivos no presenten también problemas como los bienes no sustractivos, es decir, el generar medios de administración que sean sostenibles o eviten el sobre uso o el cerramiento.

Como puede verse, el planteamiento teórico general es demasiado amplio y es necesario recurrir a estudios de caso para ver cómo se organiza la acción colectiva, como se generan o modifican instituciones, qué papeles toman instituciones como el mercado y las administraciones públicas y sobre todo ¿Quiénes son los sujetos de este tipo de bienes? ¿Quiénes son los usuarios y quiénes las fuerzas externas? De este tipo de asuntos se vienen ocupando desde hace ya muchos años diversos autores (Ostrom 1990; Ostrom y Walker 2003; Hess y Ostrom 2007; Bollier 2003, 2005, 2007, 2011; Benkler 2003). Mi contribución va a ser mucho más modesta.

4.2. El Laboratorio del Procomún

“En los laboratorios se fabrican hechos, (...) lo que tiene de extraordinario un laboratorio, la Modernidad característica (...) es el lugar por excelencia de producción y reproducción de evidencia, de autoridad, de relaciones sociales, de dominio, de control, de subordinación. No sirve de nada si al

²⁰ Según la definición básica de Benkler, para una mayor profundización consultar La Economía Política del Procomún, Benkler 2003.

mismo tiempo no genera formas de **visualizar** y **movilizar** esos datos...” (la negrita es mía)

(Antonio Lafuente, coordinador del *Laboratorio del Procomún*)

En mayo de 2007 se organizó en un céntrico centro de Arte Digital de Madrid la primera reunión del *Laboratorio del Procomún*. En esta primera reunión hubo cuatro mesas, cada una con un número que oscilaba entre dos o tres ponentes. Abrió la sesión un historiador de la ciencia, iniciador de esta propuesta temática, seguido de un especialista en ecología y biología, y una abogada en derecho económico internacional. La segunda mesa la formaban un bloguero hacktivista y un experto en teoría económica. La tercera la integraban un crítico cultural, un artista-activista -y profesor de filosofía-, y un abogado especializado en propiedad intelectual. La última mesa del día la componían dos personas que venían del campo de la biocomputación y las tecnologías de la información. Este perfil interdisciplinar mostraba ya la intención englobante, en cuanto a temáticas implicadas en el asunto a tratar, por parte de los organizadores. Con esta intención habían reunido un grupo variado entre personas cercanas.

“El próximo jueves vamos a reunirnos (...) un grupo de amigos para poner en marcha un seminario mensual sobre los bienes comunes.(...) Las personas que nos hemos comprometido a sostener activamente las discusiones y acciones que acordemos emprender venimos de ámbitos muy distintos. (...) El objetivo sugerido de nuestro seminario podría ser pensar el procomún, incrementar la conciencia sobre los peligros que lo amenazan y experimentar con las muchas maneras posibles de ponerlo en valor. Se trata de una iniciativa que se vertebra alrededor de tres acciones distintas y complementarias: **reunir, visualizar y movilizar** los bienes comunes. (...) Los *commons* no son sólo un reto político, sino cultural y tecnológico.

Página web del centro, mayo 2007.

El objetivo principal de este encuentro enunciaba en términos morales la necesidad de generar un compromiso de defensa de aquellos bienes que han de legarse a generaciones futuras y que, ya que nos pertenecen a todos, nos implican de igual manera en su defensa.

“El Laboratorio del Procomún tiene como objetivo articular un discurso y una serie de acciones y actividades en torno a este concepto. Procomún busca expresar mediante un término nuevo²¹ una idea muy antigua: que algunos bienes pertenecen a todos y que en conjunto forman una comunidad de recursos que debe ser activamente protegida y gestionada...”

Presentación del Laboratorio del Procomún en la página web

Este primer planteamiento presenta el procomún como un espacio en riesgo, que requiere de acción colectiva por parte de un grupo para su defensa y protección frente a otras fuentes externas. La idea resuena con los planteamientos teóricos vistos²². Esta concepción contempla así mismo una forma de llamada a la acción política en el sentido de generar una conciencia social sobre el tema, que conduzca a un plan de acción y su puesta en práctica. Así, esta propuesta deviene un medio de acción concreto basado en una serie de creencias de carácter moral en primer lugar.

“Los commons son bienes de nadie que usamos sin percibir que pudieran estar agostándose. El aire, por ejemplo, está ahí a disposición de todos hasta que alguien empieza a hablar de ozono (...) percibimos que se trata de un bien en peligro (...) lo que tienen en común todos estos casos es que

1. Son las nuevas tecnologías las que han logrado convertir un bien común

²¹ Como hemos visto, no se trata en absoluto de un término nuevo sino todo lo contrario ya que, según fuentes consultadas, se emplea con un sentido casi exacto en nuestra lengua desde el siglo XVII (Cobo 1964).

²² Uno de los aspectos que el lector va a encontrar es que las fuentes teóricas de las personas del campo y las de la antropóloga van a ser altamente coincidentes, siendo incluso en muchos casos estas personas las que llegan a escribir las referencias teóricas académicas sobre el tema, como en el caso de J. Claramonte o A. Lafuente.

en un recurso, y 2. Que solo con las nuevas tecnologías podemos protegerlo de los abusos...”

(Planteamiento en la página web del centro.)

El primer escrito, del que estoy extrayendo los fragmentos de estas páginas, fue redactado por Antonio Lafuente, como texto base sobre el que trabajar en este primer encuentro. Todos los participantes lo habían leído y se había puesto también a disposición del público en la página web del centro. Partiendo de esta enunciación de carácter general sobre el procomún, los ponentes se presentaban, explicaban la relación de su campo profesional con lo que consideraban alguna forma de procomún, y entraban a exponer posiciones relativas principalmente a dos puntos: (1) La definición de procomún en relación con su campo, es decir, el tipo de bienes y relaciones a las que aplican el concepto en cada caso, y (2) Su posición con respecto a la manipulación pertinente de dichos bienes, es decir, la valoración moral de legitimidad sobre el uso y manejo de dichos bienes. Esto último tendía a concretarse en referencias a las leyes de propiedad o las estrategias de acción a seguir.

El promotor principal de esta propuesta, [Antonio Lafuente](#), es la figura principal en las publicaciones y trabajos en nuestro país sobre esta temática. Investigador en el CSIC, mantiene un blog <http://www.madrimasd.org/blogs/tecnocidanos> en el que publica sobre temas científicos y también sobre el “procomún”. Se presenta como un físico de formación reconvertido en historiador de la ciencia, y comienza explicando cómo su interés principal en los últimos años ha sido el papel de “los públicos” en la cadena del conocimiento, si estos eran pasivos o podían interaccionar con la academia y producir conocimiento nuevo. Pues bien, tras conocer activistas en red, o “hackers” como él los denomina:

“descubrí que al otro lado de la academia no solo había públicos más o menos implicados, como afectados, sino que había gente que había desarrollado una tecnología que había producido, o contribuido decisivamente a crear el mayor alarde tecnológico de la humanidad, que es

Internet, y eso cambió mis perspectivas por completo (...) y estoy aquí, y ya no hablo de públicos sino de saber profano...”.

(Antonio Lafuente)

Antonio expone su interés por otras metodologías de investigación y generación de conocimiento desde una posición crítica con el funcionamiento académico de la ciencia: “Todo esto del saber (académico) está asociado con una economía de la reputación que tiene que ver con dónde estás, las máquinas que manejas y las citas que recibes”. Para él las tecnologías y el conocimiento científico son los dos pilares sobre los que hablar del procomún o los bienes comunes. Apoyándose en los trabajos de Elinor Ostrom y con un concepto de laboratorio como el visto, que aúna poder y saber, Antonio aboga por una relación entre los diversos tipos de commons a través de las nuevas tecnologías. Estas jugarían un papel previsor en un proceso de patrimonialización de los bienes comunes, a la vez que funcionarían como medios de apropiación de dichos bienes. Su propuesta muestra una visión “tecnofílica”, ya que considera que “la única manera de defender los nuevos patrimonios es apropiarnos también de las nuevas tecnologías”. El conocimiento consiste en producir datos para visualizarlos y movilizarlos ya que en este proceso se generan “comunidades”, entendidas como redes de relaciones entre personas, y estas redes –en su opinión– están jugando un papel determinante, ya que como emergencias forman parte de las modificaciones actuales en el “orden social”.

“visualizar es muy importante tanto para ver las regularidades como los conflictos y movilizar es poner esas visualizaciones en diferentes soportes y medios, lo que implica manejar bien la noción de escala y comprender bien como son las tecnologías que permiten trasladar los datos de unos sitios por otros. Y generan comunidades, ahora mismo las tecnologías de movilización de datos generan comunidades y es importante saber qué papel tienen en la construcción de un orden social.”

(Antonio Lafuente)

Habla en este punto de cómo el problema se vuelve complejo en términos legales, pues al apropiarse de ciertas tecnologías uno necesita laboratorios y así puede ser acusado de estar introduciendo armas, o sustancias susceptibles de ser empleadas con fines bélicos, en la sociedad. Este planteamiento de la sospecha se va componiendo en dirección hacia instituciones externas poco definidas (“Y entonces no va a ser tan fácil que nos dejen apropiarnos de las nuevas tecnologías”), pero a lo largo del discurso, estas irán concretándose principalmente en el estado como un espacio del que desconfiar, debido principalmente a su papel como ordenador de los usos tecnológicos. Este papel como administrador y legislador sobre las capacidades de los sujetos sociales plantea ciertos problemas, puesto que se entiende que los commons deben estar tecnológicamente cualificados

“para saber qué es agua potable o aire respirable (...) eso demanda un sinfín de especificaciones técnicas y un ejército de técnicos que inventan el aire limpio y el agua potable, un montón de cosas, y esto lo podemos dejar en manos del estado, como hasta ahora hemos hecho, y nos parecía que era muy razonable desde la revolución francesa tolerar, permitir, estimular que el estado se apropiara de todas estas funciones generadoras de una sociedad de bienestar pero ya, creo yo, que hay motivos suficientes para sospechar que el estado no tiene la respuesta para todo y que tiene que ser la ciudadanía la que empiece a posicionarse en las cosas que tienen que ver con la preservación de la vida.”

De esta manera va exponiendo quiénes son, y quiénes no, desde su punto de vista, los sujetos que han de gestionar los bienes comunes por el *bien común*, ya que de otra manera estamos en peligro y sin control sobre lo que sucede a nuestro alrededor.

Al hablar del procomún se está planteando una idea concreta sobre el *bien común* que encierra un sentido doble en el uso del término *bien*, como bien económico y como bien moral, y que aparece frecuentemente de forma indiferenciada en los planteamientos. Un *bien* en su sentido económico es, como define la RAE, “Todo aquello que es apto para satisfacer, directa o indirectamente, una necesidad humana”.

Su acepción moral remite así mismo a “utilidad o beneficio”, es decir, en una forma general “bondad”. Estas dos ideas aparecen comúnmente unidas en la idea de *bien* al hablar del bien común, de manera que se crea una expresión polisémica, pero cuyos significados económico-morales son difícilmente separables. Es decir, estos recursos, que satisfacen las necesidades humanas, pertenecen a *todos* y son de utilidad o beneficio, luego son buenos o tienen un impacto positivo en nosotros. De esto se sigue de forma obvia que algo que es necesario y beneficioso ha de ser cuidado y protegido, preservado para su uso por las siguientes generaciones. Un discurso que encontramos tanto en Ostrom (Ostrom 1990) como en las personas del campo.

Antonio pone al movimiento ecologista como paradigma de acción en la creación de una nueva “cultura alternativa a la cultura de los expertos”. Con este planteamiento pro-activista va uniendo y problematizando el funcionamiento de varias instituciones entre las que encontramos destacada a la academia científica, y en segundo lugar a la ciudadanía en sus funciones y sus relaciones con el Estado.

“... lo más disruptivo son varias cosas simultáneamente, una es que estamos inmersos en un experimento global en que todos somos conejillos de indias (...) el aire está cambiando mientras lo respiramos (...) entonces deberíamos poder participar en el diseño del experimento y no solamente en la evaluación de los riesgos; la segunda cosa tiene que ver con el principio de precaución y por primera vez se le aplica a los objetos científicos, es decir, estamos reclamando que se politice la ciencia y que se deje de naturalizar la política (...) lo que queremos es que los objetos científicos, que hasta ahora pertenecían al ámbito de la naturaleza, de la academia, sean politizados y podamos entre todos negociar cual es el ámbito de incertidumbre en el que queremos vivir. Entonces todo esto desemboca en la creación de un tercer sector científico, que debería ser reconocido”.

Su planteamiento, y el de varios de los presentes, busca una tercera posición situada en algún punto entre la defensa del Estado, que sería pertinente en una posición

socialista, o al menos de izquierdas, y una absoluta eliminación de la administración estatal, que responde a un planteamiento liberal clásico como los enunciados por Adam Smith.

“Es importante que esto no se convierta en un ensanchamiento socialdemócrata de lo público (...) me parece que ese debería ser también uno de los lugares que nos cohesionara, la necesidad de abrir un debate abierto y frontal con lo público (...) viejas guardias socialistas me han llamado facha y me acusan de querer acabar con lo público como ya han hecho los liberales, y no es fácil explicarlo (...).”

De esta forma vemos que cuando se habla de “bienes comunes” no se está hablando de “bienes públicos”, ya que estos últimos son identificados con aquellos que son regulados y administrados por las administraciones del estado. Como comenta Lafuente en una entrevista concedida un tiempo después:

“Hasta hace poco no sabíamos, quizá ni lo necesitábamos, distinguir entre público y procomún. El desmantelamiento de lo público ha seguido un patrón que no cambió mucho de unos ámbitos a otros (...) Hoy, sin embargo, además de defender lo público, tenemos que pensar en el procomún. No sólo porque muchos bienes comunes desbordan los límites del estado-nación, como por ejemplo el clima o internet, sino también porque el estado-nación se ha demostrado un instrumento demasiado torpe, burocrático y homogeneizador. Las luchas de los enfermos del SIDA, los debates sobre el derecho a la ciudad o las movilizaciones de las víctimas del crédito hipotecario están revelando la existencia de nuevos ámbitos de lo político de las que el estado se ausenta.”

(Entrevista a Antonio Lafuente por Zemos98²³)

Tras la intervención de Antonio irán haciendo lo propio el resto de invitados de cada mesa, dejando un breve espacio de debate posterior. Todos van a seguir un esquema aproximado de presentación que obedece a los dos puntos ya mencionados. Esto va a

²³ <http://blogs.zemos98.org/culturamasciudad/2012/03/03/antonio-lafuente-facilitador-del-procomun/>

llevar la conversación hacia dos temas recurrentes: Internet y el campo del Derecho de Propiedad. Simultáneamente, la conversación va a ir oscilando, o tropezando, con los mismos temas, a modo de tanteo: el estado, la propiedad, el mercado, la ciudadanía y el conocimiento.

La experta en derecho económico internacional, tras una breve presentación y una declaración sobre su motivación personal para participar en esta iniciativa, entendiéndola como una alternativa al “cerrado mundo de expertos del que uno intenta huir en ciertas ocasiones”, plantea cómo en ciertas partes de su trabajo ha de aproximarse a todo un mundo de conocimientos técnicos y biológicos que desconoce por completo, pero con los que tiene que trabajar al tratar, por ejemplo, temas de legislación sobre alimentos transgénicos. Aboga así por los lenguajes comunes que deben surgir del trabajo interdisciplinar para poder tratar ciertos temas y “convertirnos en una sociedad civil activa y no dejar ciertos temas en manos de otros que nos dirán lo que tenemos que hacer...”, con lo que refuerza el planteamiento del bien común como una forma de manejo del conocimiento que revierta en algo bueno para todos, abierto, participativo, que no quede en manos de expertos o de estructuras de poder que elijan por uno.

El tercer participante, Rafael, trabaja en el estudio del transporte a larga distancia de la contaminación atmosférica. Habla de inequidad en el acceso a los recursos, injusticia y posiciones de poder, y relaciona esto con la posición que uno ocupa en la estructura o “cascada de poder”. Siguiendo a Gramsci, establece una separación entre los intelectuales tradicionales como aquellos que reproducen el orden establecido, y los orgánicos, que son los que interfieren para alterar las estructuras de poder. Difiere en el planteamiento sobre el Procomún de Antonio como patrimonialización y considera comenzar con un intercambio de puntos de vista “partiendo de una situación de injusticia promovida desde las sociedades opulentas del hemisferio norte”. Propone verlo de manera operativa hablando del “anticomún”, es decir, no de lo que nos queremos repartir sino de lo que no quiere nadie, ¿cómo identificamos los derechos de propiedad de la radiación o de las dioxinas?, lo que llama “el reparto de los males”, no solamente de “los bienes”. Toda su intervención parece una crítica al

posicionamiento de Antonio al cambiar el foco de los comunes que han sido presentados como lo bueno, a lo malo. El debate posterior se centra mucho en la discusión de la figura del experto y su significado, como un enfrentamiento que se ha generado entre el discurso de toque liberal de Antonio y la posición más marxista de Rafael. Antonio y Rafael van a mantener un debate algo tenso en el que defienden posiciones enfrentadas pero sin hacerlo explícitamente. Rafael considera al experto en términos de “competencia” y para explicar su postura expone las posiciones de la “prostituta” y del “profeta”. El “profeta” es aquel que moviliza la información y se basa en el miedo para jugar desde una posición de autoridad (papel que aquí tendría el experto científico). La postura de la “prostituta” es la que se pone en juego sacando la información a lo público, repartiendo o intercambiando, “con lo cual colectivamente ganan todos”, generando un contexto de intercambio de información que no se base en las “tecnologías del miedo y de la ignorancia” y por tanto no fragilice al auditorio. Obviando la misoginia de la metáfora, Rafael aboga por una construcción del discurso horizontal y colaborativa, cosa que tampoco está lejos de los planteamientos de Antonio. Este último ve al experto como “aquel que traslada las problemáticas desde el ámbito del laboratorio al del Parlamento, al ámbito de la opinión pública” y critica que los científicos sean malos comunicadores sociales, exponiendo que educar a la ciudadanía sobre ciencia está muy bien pero también ha de enseñarse mundo a los científicos, para que valoren la complejidad que se da fuera del laboratorio. Y ese traslado debe hacerse de manera “que intervengan más actores que los propios expertos”. Termina entonces hablando del propio *Laboratorio del Procomún* como un lugar que:

“favorece el intercambio de lenguajes y cuando sales de aquí a lo que llegas es a que te insultan por no saber, porque no consideran pertinentes las preguntas para las que uno quiere respuestas, solo tienen respuestas para las preguntas que ellos se hacen, las que producen *papers* (...) nada que decir sobre su competencia profesional, pero mucho sobre su falta de compromiso público”.

En esta primera mesa se establecen una serie de ideas como son: (1) la participación ciudadana, (2) la apertura de procesos de conocimiento y el empleo de recursos en su aplicación como medio de generación de confianza en la producción de conocimiento no basado únicamente en la ciencia, sino integrado en una realidad social mediante la participación. Se produce así, desde el primer momento, una vinculación entre producción de conocimiento y acción política a través de la gestión y el acceso a recursos. Este proceso de ampliación de los agentes implicados se considera democrático por esta misma razón de extensión agencial.

Comienza aquí ya a conformarse un sujeto que será el sujeto del procomún, un tipo de ciudadano informado que aprende sobre otros campos fuera de su ámbito de *expertise*, participativo de forma individual y no mediante delegación. Un experto que sale de su ámbito, de su zona de confort, para aprender, para estudiar y poder incluir en su desarrollo profesional su contexto de actuación. Tengamos en cuenta que no sólo se está respaldando el planteamiento, sino que de forma práctica, esta reunión está generando una primera red compuesta por este tipo de sujetos, que abogan por este tipo de actuaciones mientras las desarrollan, que están compartiendo sus saberes, su información y conocimientos como bienes no sustractivos. Acudimos a una conversación sobre un tema problemático, pero una conversación en la que los participantes no sólo discuten el problema sino que la misma estructura de la conversación en su totalidad es también pertinente al mismo tema, lo que llamara Gregory Bateson un *metálogo* (cf. Bateson 1978). En esta forma de compartición se está generando una especie de red de intercambio de información, que pretende ser de "[conocimiento](#)". Esto establece un sistema en el que la información es compartida bajo los preceptos de un mandato moral, que articula así la práctica. No se trataría por tanto de un sistema de intercambio, ya que lo dado no se pierde, no cambia de manos, sino más bien de reciprocidad, entendida tal y como lo explica Paz Moreno en *El Bosque de las Gracias y sus Pasatiempos*. Aquí la diferencia entre el intercambio y la reciprocidad se basa en que la acción no es impulsada tan sólo o primeramente por un interés material sino principalmente por el orden moral (Moreno 2011, 249). Por supuesto, ambas opciones no están aquí reñidas ni remotamente, sino que más bien

aparecen completamente vinculadas, independientemente de cómo sean percibidas por las personas que participan de la acción.

La segunda mesa comienza con Pepe, uno de los fundadores de *barrapunto*, algo que categorizan como “el sitio web de referencia sobre software libre (...) y política digital o política en el entorno digital”. Se presenta como una especie de activista muy involucrado en la producción de licencias [Creative Commons](#) y su defensa, así como programador de software libre en Debian y en entornos artísticos “software art o código expresivo”. Tras su presentación lanza una pregunta que enuncia una intención activa: “está muy bien el debate pero, ¿qué vamos a hacer después?”.

Pepe profundiza en la necesidad de autoformación en diferentes disciplinas o saberes, en su caso Derecho, para tener herramientas en su lucha “contra los intereses propietarios en la cultura y el software”. Los “legos en procomún”, dice, entienden esto “simplemente como actitudes políticas”, algo que para él es claramente errado, aunque no explica por qué. Plantea entonces la necesidad de una implicación práctica en distintos tipos de saberes que permitan a las personas comprender el contexto social desde cada uno de sus componentes, “tenemos que tener una práctica de lo que es hacer software”. Pone como ejemplo de este conocimiento interdisciplinar a Javier De La Cueva (uno de los siguientes invitados), como abogado que trabaja “con base en Linux” (es decir, que maneja la programación de código abierto). Es decir, que es capaz de manejar código y programación informática, aunque en principio esto no es un requisito para cumplir su profesión, si bien está especializado en defensa de derechos de propiedad intelectual, principalmente en la defensa de los derechos frente a la propiedad intelectual. Esta habilidad informática es la que le confiere lo que Pepe considera un grado de calidad suficiente como para trabajar en estos temas. A saber, que para tomar una postura han de entenderse y manejarse todos los saberes implicados en su conformación, algo que parece claramente poco realista como objetivo a nivel individual. Esto hace que los legisladores del estado no sean aptos para llevar a cabo esta tarea, ya que no parecen comprender el asunto en toda su magnitud, lo que les lleva a añadir “protección” de una forma que tilda de “supersticiosa” y “eso es lo que deberíamos contrarrestar”, puesto que –en su opinión– la mejor manera de

gestionar la información es el Procomún. Contrapone así la posición desde el conocimiento práctico a la que se desarrolla desde el desconocimiento:

“hay gente muy organizada que dicta una ley de propiedad con mayor o menor conocimiento de que lo que hacen tiene el valor que dicen o un valor solo para ellos y entonces están haciendo una ley de propiedad intelectual conservadora e incluso reaccionaria (...) con unos argumentos torticeros, lo que parece animarles es la industria, pero el argumento público es el artista y el ciudadano, -si el artista no tiene unos incentivos para crear el ciudadano no tendrá cultura-, pero luego todas las medidas que toman son para proteger a los intermediarios entre el artista y el ciudadano, que son los que se benefician”.

Considera que su papel como Laboratorio es aprender, para explicar a los legisladores qué legislación han de hacer para beneficiar al ciudadano, “a los contribuyentes”. Su postura busca que

“aquello que es público porque se financia con los impuestos se devuelva al procomún, que es aquello que no es de nadie, ni siquiera de la administración o del estado, porque es la mejor forma de gestionarlo y de generar riqueza para todos, tanto económica como cultural”.

Aparecen entonces los tres agentes que rondaban la conversación en la mesa anterior, a saber, el mercado, el estado y el ciudadano:

“cómo lo explicamos en un entorno en el que hay gente con un interés económico muy grande, muy organizada y bien preparada para enmarcar el asunto en los términos que a ellos les convienen y no en los términos que más nos convienen a los ciudadanos”.

Su planteamiento presenta una posición de desconfianza mezclada con cierta ingenuidad hacia los procesos e intereses que entremezclan la implementación de políticas y la economía por parte de los gobernadores y legisladores, considerando además que la ciudadanía es una masa homogénea que comparte intereses de forma

no política. Plantea entonces una posición como abanderados de una causa por el bien (lo bueno) común, el bien de los ciudadanos frente a la industria que produce los cerramientos sobre los datos mediante legislaciones de propiedad intelectual en beneficio propio.

Tras Pepe habla JC, se presenta como profesor de universidad en teoría económica, no sabía sobre el tema hasta que Antonio y Marcos (uno de los gestores del centro) le invitaron, así que ha buscado en Internet para aprender sobre el tema. Hace un uso teórico de la idea de Procomún en relación a los mercados y la propiedad, “el procomún tiene que combatir contra la lógica del mercado”. Confía en aprender en el *Laboratorio* sobre cómo se producen estos sistemas de coordinación en procomún “en estos espacios libres que tienen que ver con el software” y cómo se vuelven estables para poder reclamar los propios sistemas como propiedad de las personas que los generaron. “Sin duda que la coordinación es importantísima y las redes que propician la coordinación van surgiendo a la par que surgen precisamente relaciones de intercambio y relaciones de producción, de servicio, de todo tipo”. Quiere llevar a cabo un estudio exhaustivo sobre la generación de relaciones sociales que permiten “la no propiedad de bienes” ya que “si la propiedad privada puede generar formas de coordinación estable y el procomún también, eso hay que decirlo y hay que ponerlo en claro”, para poder reclamarlo. Su propuesta de acción para el Laboratorio es el análisis de los esquemas de coordinación que pueden verse tras el procomún “cómo generar esquemas institucionales que protejan formas de coordinación que pueden ser estables y satisfactorias para la gente que participa en ellos”.

Javier destaca que el dilema mercado/no-mercado que JC ha planteado nos da la opción de pensar sobre las dicotomías para eliminarlas, “los falsos dilemas como el mercado y lo estatal (...) abrirlas y ver cómo funcionan”. El debate posterior se desarrolla como un intercambio entre los ponentes en el que cada uno desarrolla algo más sus planteamientos iniciales. Pepe sigue abogando por estudiar la masa de procomún puesto que puede estar generando mucha riqueza y

“hay que darle esa información a nuestros políticos para que gestionen lo público a través del procomún, porque le podemos enseñar, con los números en la mano, números de lo que sea, que eso genera más bienestar”

Hace una representación imaginaria de un político midiendo, cómo unas políticas que generan bienestar generan también malestar, para elegir la que es mejor para todos “pero es que esta política perjudica a toda esa gran masa que agregada es más que los cuatro”. Es decir, enfrentando unos intereses imaginados entre el mercado y la ciudadanía.

A la hora de hablar de los grandes centros de poder (público y privado) y toma de decisiones, la conversación plantea la existencia no sólo de incompetentes, sino de corruptos y sociópatas. Según el debate va alargándose y relajándose con referencias a conversaciones previas en la cena de la noche anterior, y según se va creando un entorno de confianza, las posiciones van siendo lingüísticamente más explícitas para llegar a un planteamiento ellos/nosotros “Si hay que hacer una apropiación del procomún salvaje vamos a hacerlo nosotros antes de que lo hagan ellos”, en el que se habla de crear redes coordinadas con intención de acción: “yo creo que el procomún está muy claro para mucha gente pero en proporción somos muy pocos y estamos dispersos, no estamos lo bastante coordinados (...) para poder ejercer una acción real”.

Antonio le hace dos preguntas a JC que van a dar en un interesante debate entre las opiniones de los presentes sobre las relaciones entre formas de propiedad: “¿Cómo vamos a estudiar aquello que queremos estudiar si aún no está amenazado y cuando lo esté ya no existe?”. Esto se basa en la consideración de que su tarea como Laboratorio es tratar de saber si hay alguna manera de anticipar problemas que pueden afectar a sectores que consideremos claves. Pone como ejemplo el uso común de un río en el que una fábrica comience un vertido, como no hay ley que lo defienda, esto elimina las comunidades de pesca río abajo con los años, debido a esa falta de protección legal. Un ponente de otra mesa que ahora está entre el público le contesta haciendo referencia a la *Tragedia de los Comunes* para “evitar el maniqueísmo de pensar que en el régimen

del procomún todo es ideal y todos somos buenas personas y en la lógica del mercado todos *homo economicus*". Pone el ejemplo de grandes empresas que apuestan por el software libre como forma de producción

"creo que no hay que ver el procomún como sustituto del mercado (...) sino que se complementan y hay que ver en qué condiciones, igual que la propiedad pública complementa al mercado y a menudo entran en conexión. Internet por ejemplo que es un paradigma de procomún, vemos que hay empresas que ganan dinero a través de un procomún, sin necesidad de arruinarlo, y otras sí intentan privatizarlo y hacen daño al procomún, pero la lógica mercantil por sí misma no daña al procomún, sino que muchas veces lo favorece"

Como ilustración sugiere el caso de la conectividad a Internet, que no viene dada por el procomún, sino por la competitividad empresarial.

La segunda pregunta hace referencia explícitamente a un enfrentamiento entre formas de gestión y apropiación de recursos que contraponen el "bien común" al resto de modelos combinados como uno solo, que así expuesto resultaría el enemigo. Es decir, el procomún frente al mercado y al estado, sector privado y sector público. Pero este planteamiento también ofrece la posibilidad de pensar el procomún como una tercera vía:

"¿crees que es posible hablar de un mercado, o dicho de otra forma, un sector público y uno privado potente, sin un sector común en retroceso permanente? Desde el punto de vista de la economía, ¿no es posible imaginar un sector del procomún que justamente cumpla esta función de re-equilibrar las tensiones que se den entre las dos formas que hasta ahora hemos inventado de patrimonializar las cosas? a saber, la vía de lo público y la de lo privado." (A. Lafuente)

Otro asistente abre el debate sobre los sujetos de gestión de los bienes comunes diciendo que la mala administración del río es responsabilidad de la administración por dejación del procomún. A este punto contesta [Javier De La Cueva](#)

“no está claro que sea la administración quien tenga que gestionar el procomún (...) y en el caso de los recursos ideales, no es de nadie y no hace falta una administración pública, el procomún se explota y como no se consume da lo mismo (...) no se puede contaminar (...) para mí no hace falta administrarlo de ningún modo, basta con que se haga una ley que diga que no haya ley”.

Hay una serie de preguntas que quedan presentes en el aire: ¿Se debe legislar?, ¿Quién y desde dónde?, ¿es mejor contaminar el río y dar trabajo o no hacerlo?

A lo largo del debate se mezclan procomunes sustractivos con los no sustractivos como el lenguaje, el software, el espectro radioeléctrico, el río y los pastos, todo a la vez con los mercados y la legislación, las farmacéuticas y las patentes con la salud pública, etc. donde todo el mundo opina y aporta, moviendo el debate “del ámbito físico al de la programación”, “del derecho de autor a las patentes”, de los estudios de caso al mercado, de los gastos publicitarios de las empresas a la investigación, la economía política del procomún, el expolio colonial de África, la democratización del acceso, etc. Antonio reconduce el debate haciendo énfasis nuevamente en el papel del estado en la destrucción de los comunes, y recapitula en la voluntad que debieran compartir de “defender un procomún al margen del sector público y del privado”.

La tercera mesa, ya por la tarde, comienza con Joaquín, co-director de la revista Archipiélago. Para él, el tema del procomún se articula alrededor de la propiedad intelectual, las licencias *Creative Commons* y “el libre acceso al conocimiento”. Su revista ha publicado ya un número sobre esta temática y están pendientes de otro que tocará no sólo estos aspectos sino “todas aquellas áreas que este seminario precisamente quiere tratar: que es desde el uso del aire o del agua hasta el espacio exterior”. Hace tres meses ha abierto un *blog*, cuenta en su presentación, y “me he

mudado a vivir allí (...) o sea que tengo una vida intelectual muy activa dentro de ese espacio procomún”.

Como se ve claramente con este participante, todos consideran que en su actividad diaria profesional están de una u otra manera ya implicados en una serie de acciones que les hacen sujetos del “procomún”. Todos presentan sus campos y prácticas como pertenecientes a una lucha emprendida a nivel individual, que no aislado, a favor de este modo de administración económica de lo que en cada caso consideran “bienes comunes”.

[Jordi Claramonte](#), el siguiente participante, viene del arte, la estética y los movimientos sociales y se considera interpelado por el concepto desde dos terrenos: en primer lugar desde la teoría estética y en segundo desde los movimientos sociales, desde procesos sobre “cómo organizamos la creatividad social y artística de algunos barrios y experiencias”. Ve ambas líneas como confluyentes a través de su planteamiento de la “[estética modal](#)”. Expone su teoría empleando el flamenco, “¿de quién son las bulerías? –se pregunta- son gramáticas o modos de relación que forman parte de un procomún (...) Camarón –de la Isla- lo recoge, lo hace avanzar, lo remodela y lo vuelve a dejar ahí “. Habla de repertorios de reglas o pautas como *modos de relación* entre grupos de personas. Y por el otro lado plantea como la creatividad social puede estar lejos del juego de los artistas-reconocimiento-subsidios:

“hay una creatividad alucinante que está en la puta calle y estamos planteando desde la red de Lavapiés, la Fiambrera Obrera, el Laboratorio, de qué manera todas esa creatividad difusa podría romper la baraja e iniciar otro tipo de juego, un juego del procomún, en el que rompemos el juego de los artistas-autores que son los que hacen una obra, claro, en términos de arte contemporáneo puede ser una obra colaborativa porque el artista se curra un proceso de consulta con el barrio (...) pues no, no es eso, no es ni el artista que hace de antropólogo para interpretarlo y seguir siendo el que tiene la voz, ni esos procesos mecánicos de consulta de arte público sobre si preferimos la estatua de la violetera o la virgen de Fátima

(...) el tema va hacia intentar romper ese esquema que sin duda es piramidal, jerarquizado y tiende a consagrar la figura del experto, sino intentar generar espacios de intervención (...) abiertos a todo tipo de creatividades”.

Jordi Claramonte, profesor de Estética en la Facultad de Filosofía de la UNED, tiene numerosas publicaciones, y va a ir haciendo más a lo largo de los años en que se desarrolla mi investigación, tanto en formato abierto como en copyright, sobre la teoría estética que ha desarrollado en su tesis, la [estética modal](#). Esto le coloca, junto a Antonio, como una de las principales figuras de referencia al respecto del procomún (en este caso en su faceta estética) de nuestro país. A la vez, es uno de los promotores de las actividades y prácticas que buscan implementar este modelo de gestión como alternativa político-económica a la administración privada o pública. En una de las primeras publicaciones de su blog en 2007 ya argumenta en relación al individuo, el arte y el procomún como figuras enlazadas:

“... ese proceso de invención del individuo particularizado corre paralelo, igual que la invención de la mercancía como unidad abstracta aislada de su contexto social de producción, a la progresiva instauración del ordenamiento social específico del capitalismo. Por ello no es ninguna casualidad que el proceso de liquidación de los “commons” agropecuarios venga a coincidir con el de esta invención del sujeto moderno autónomo (...) El papel de la estética a la hora de suministrar modelos ontológicos no se limitará al concepto de la “obra de arte” autónoma: enseguida (...) se instituirá el papel del “artista-genio” que funcionará durante algún tiempo (...) como paradigma de los poderes y los derechos de ese sujeto omnipotente, un sujeto creador, del cual manaban las formas y las ideas estéticas -como si de un manantial se tratara. Ahora bien todos sabemos que los manantiales no “producen” el agua. Los manantiales, como los artistas, muy a menudo, son agujeros más o menos elegantes por los que se ve la corriente. Unos y otros recogen la corriente y la canalizan, convirtiéndola en un recurso común o en el capital de una planta

embotelladora o del sistema de museos, galerías, marchantes y coleccionistas.

(Claramonte 2007)

Jordi presenta un enfoque estético que encaja muy bien con lo que sería, y de hecho va a ser, el procomún estético, es decir, una teoría políticamente orientada como resistencia al individualismo de la figura del “artista como genio”. Esta teoría (y práctica) defiende una forma de entender la productividad estética como un repertorio socialmente conformado que algunas personas desarrollan públicamente en una dirección que resulta socialmente interesante. Pero el repertorio pertenece a sus usuarios, no es fruto de una mente genial aislada, como explica con la metáfora del manantial. Estos repertorios son el procomún. Esta teoría no es una idea nueva, sino que se basa en el enfoque sobre la importancia determinante del contexto en la obra artística, que Howard Becker desarrolló en los 80 sobre los *Art Worlds* (Becker 1982), y que a su vez se basó en *The Artworld* de Arthur Danto (Danto 1964).

Sin embargo, tal y como sucede con muchos de los participantes de esta primera reunión, su trabajo no se limita al plano de la teoría sino que conforma con sus prácticas líneas de actuación que luchan por desarrollar otras formas de relación social, política y económica. Cuenta entonces el proyecto de [Tabacalera](#), un espacio industrial cerrado que se intentó recuperar para el barrio durante años y “se pensaba qué se podía hacer allí que de alguna forma respondiera a ese modelo de creatividad común”. De esta manera, Jordi traslada el concepto de “procomún” al campo del arte y la estética tanto como al del activismo, elaborando el tipo de relaciones a las que se aplica, en un contexto enmarcado por la creatividad y que parte de un posicionamiento de horizontalidad vs. jerarquía, asociaciones y vecinos frente a autoridades y generación de procesos abierta:

“las autoridades no entendían nada, nos pedían un proyecto (...) y nosotros decíamos si es que no sabemos que vamos a hacer, lo que queremos es poner en marcha un proceso en el cual, de alguna forma que todavía no tenemos ni idea, este espacio sea transitado por la gente que viva en el

barrio y se piense, se decida, de una forma progresiva, qué hacemos acá”. Desde aquí define el tipo de escenario en el que él plantearía un procomún artístico, superando el modelo artista-centro de arte-crítica especializada para “generar otra cosa”.

Tras la propuesta de Jordi, comienza el último ponente de la mesa, Javier. [Javier De La Cueva](#) es el abogado de referencia en nuestro país sobre asuntos relacionados con la defensa de la propiedad intelectual abierta, la trasposición de las licencias *Creative Commons* en España. Según su propia explicación trabaja en “Procesos procesuales abiertos”, lo que consiste en poner

“a disposición de los ciudadanos un conjunto de documentos en los cuales ellos simplemente con la consulta y utilización de tales documentos, puedan ejercitar judicialmente incluso pues hasta obtener sentencias que han sido favorables en algunos casos, en determinados tipos de reclamaciones en la zona que se ha denominado no-derecho (...) donde es más caro el abogado que el pleito”

Esto hace referencia a casos como, por ejemplo, los juicios en los que algún ciudadano ha reclamado que le sean devueltos los doce céntimos del canon digital que el gobierno impuso sobre los CDs. En estos casos, que son tomados como un acto de rebeldía contra una ley injusta, el denunciante consigue sus doce céntimos, con lo que pagar a un abogado no le saldría a cuenta y Javier provee apoyo para que cada uno pueda defenderse en un juicio. De esta forma para él el derecho en sí es un procomún, que suma en efectividad cuanto más conocido sea como régimen que rige la conducta social mediante sanciones. Trata entonces de hacerlo público, accesible para todos. Se centra después en considerar el derecho de propiedad para ver si el procomún se ha ido cercando a lo largo de la historia, y también definir qué es el procomún ya que el derecho no define sino que “da reglas sobre los derechos que existen sobre las partes y estas sobre el objeto”. Plantea cómo han ido surgiendo problemas con la aparición del bien digital y las leyes de propiedad intelectual, ya que estas últimas parecen abanderadas de la “cultura”, cuando en realidad se refieren a objetos de

entretenimiento. Además, muchas veces estas leyes de protección de esos objetos lo que hacen es mermar la “cultura”, y pone como ejemplo el Legado Cajal que está oculto por problemas con las leyes de propiedad de los herederos.

“La Ley de propiedad Intelectual que tenemos actualmente lo que está es atentando contra ese procomún que es la cultura en favor de las 5 obras que alcanzan los circuitos comerciales como el audiovisual y sus ventanas: la gran pantalla, luego la TV, luego el circuito de alquiler y por último el dvd que te da *El País*.”

Su concepto de “cultura” como procomún es notablemente reificador y referido a una posición de distinción entre alta cultura y cultura popular, en que la primera es entendida como buena y la segunda lo que “la merma”. Sin embargo su práctica de acercamiento del derecho a individuos de toda clase social, disminuyendo así distancias por poder adquisitivo, comprende una acción democratizadora que, al entender el derecho como parte de la “cultura”, la incluye en un repertorio de dinamismo, flexibilidad y re-construcción constante.

El debate en esta mesa va a centrarse en los límites al derecho de propiedad intelectual y en cómo los derechos de los autores se usan para hacer una legislación que beneficia tan sólo a los intermediarios, resultando al mismo tiempo perjudicial para los derechos de la mayoría de la población. Es interesante resaltar la relación que establece con las tecnologías, considerándolas como algo que ha de liberar y no restringir, de manera que si permiten hacer algo, esto ha de poder hacerse sin restricción. Poco a poco, el editor se va quedando sólo en su postura de defensa del Copyright en una discusión en que se entremezclan las posiciones de “el derecho a vivir de lo que haces” con la de la “expropiación de derechos al ciudadano”.

4.2.1. El Don romantizado o “sin esperar nada a cambio”

La última mesa comienza con un ingeniero informático especializado en biotecnología que trabaja en biocomputación, “la unión entre la informática y la biotecnología”. Plantean el ADN como una forma de representar información 1-0 y modificarla, es decir, “ingeniería a partir de sistemas biológicos”.

En su campo el procomún tiene que ver con las patentes sobre cadenas de ADN y otros asuntos biológicos. La biocomputación busca generar, a partir de estas cadenas, medicamentos de los que puede depender la vida de muchas personas y por esta razón, su postura es que los trabajos sobre estas “han de ser libres, de fuente abierta, Open Source, no sólo por lo que nos jugamos sino por la propia velocidad a la que puede moverse el campo”. Su postura comprende el procomún como espacio donde compartir información que permita a más gente trabajar sobre los mismos asuntos de manera simultánea y compartir sus avances para mejorar con más rapidez. Ahora usan Openwetware.org, una aplicación que usa la tecnología de Wikipedia para que diferentes personas enseñen y compartan lo que hacen en su casa o en su laboratorio. Habla de diferentes iniciativas que permiten o fomentan el compartir información, como “youtubefortestubes”, un espacio de tutoriales en video donde *postear* y obtener *feedback* inmediato. Él apuesta por una biotecnología de la comunidad como la del software libre frente a los grandes laboratorios que buscan sacar beneficio mientras que la comunidad lo hace

“sin esperar nada a cambio (...) necesitamos a la comunidad, la biotecnología tiene que ser Open Source, es demasiado compleja como para que cuatro santones de la ciencia lo vean todo, necesitamos que los radioaficionados de antes sean mañana biotecnólogos en el salón (...) ya hay chavales que están publicando en Internet”.

Así contrapone el bien común a los intereses económicos “el bien común siempre ha de estar por encima, es más importante” en un sentido que aún, como comentábamos antes, el sentido económico con el moral en esta forma de lo que podríamos llamar una economía del *don* en un sentido idealizado, es decir, esa idea romántica del que da sin esperar que surgió en la estética dieciochesca asociado a la *gracia* del artista-genio.

El último ponente, Miquel, es otro componente de barrapunto que lleva también un sitio web donde recopila obras de licencia abierta. Aplica el procomún a las tecnologías

de la información. Habla de la recuperación del término, que había caído en desuso por falta de objeto al que aplicarse, debido a

“la tecnología digital combinada con redes telemáticas e Internet a partir de los 90 (...) todo eso dio a una cultura de cooperación (...) y entonces digamos que hay un resurgimiento de esto que estamos intentando conceptualizar como procomún”.

Plantea diferencias entre los viejos procomunes, sustractibles, y los “digitales” que

“no se gastan, no son escasos (...) e incluso el uso no sólo no lo deteriora sino que lo mejora y que, a diferencia de lo que sucede a veces con los bienes físicos, la gente no pierde nada por copiarlo, no le produce ningún tipo de problema, digamos que forma parte de una tendencia natural a compartir, a compartir aquello que no dejas de tener por el hecho de compartirlo”.

Este planteamiento naturalizador de las conductas humanas le permite establecer una diferenciación entre viejos y nuevos procomunes a la vez que traza vínculos entre ellos como formas de compartir. Respecto a las relaciones con otros modelos económicos privados o estatales, emplea el ejemplo del software libre como paradigma de la integración entre el procomún y los modelos de negocio. Considera que las tres formas de propiedad

“deben ser complementarias, no opuestas (...) el procomún tiene un papel muy importante porque va más allá en el sentido de que por un lado cuestiona la misma idea de propiedad pero cuestiona también la idea estrictamente mercantil de que los individuos se dividen en productores y consumidores, el procomún lo que genera son comunidades de gente que se basa en el interés de crear y de compartir cosas por el hecho de hacerlo, sin esperar una compensación económica ni de otro tipo”.

Esta idea romántica del don por el bien común “crea otra forma de economía que no se adapta bien a las normas clásicas (...) no está orientado al mercado pero tampoco lo

excluye". Su planteamiento entiende lo procomún como la zona sin pretensiones comerciales, y establece una relación con la esfera digital, que permite

“poner en valor todo ese ámbito, en valor cultural, y se pueda compartir y desarrollar y florecer (...) y esto tiene que ver con la tecnología que permite una serie de cosas que antes no (...) y que para mí tienen que ver con la libertad, que es lo más importante, con la libertad de los usuarios, la libertad de poder distribuir tus conocimientos o compartir intereses, entonces si no se preserva ese espacio se corre el riesgo de volver a una visión muy estrecha de lo que es el intercambio entre la gente, puramente mercantilista”.

Internet es el ejemplo de cómo las empresas pueden funcionar dentro, pero no apropiarse de la red, ya que los intentos de apropiación que hubo en los 90 fracasaron. Enlaza este asunto con las capacidades de la tecnología para condicionar las posibilidades de acción:

“los protocolos deben ser abiertos porque si no, permiten que esas redes se privaticen (...) o las redes inalámbricas, pues es importante que existan espacios dentro del espectro radioeléctrico, espacios de procomún, (...) y luego la capa lógica que es la que permite que las cosas se intercambien, de poco sirve que pongas una licencia abierta en un libro si luego este se distribuye en un formato propietario que exige que para poder leerlo tenga que utilizar determinado hardware o software”.

Hace referencias a la importancia tecnológica del código en Internet como limitador de derechos independientemente de la legislación, de manera que las empresas “están legislando de facto ya que con sus dispositivos técnicos pueden decidir” qué opciones tienes y cuáles no. Contrapone esta capacidad empresarial de determinar los derechos del ciudadano mediante el manejo del código como una falta absoluta de control por parte de la ciudadanía con una posición que es entendida como contraria ya que permite un manejo del código por los propios ciudadanos. Esto es planteado como una defensa del “procomún” a favor de las libertades civiles frente a los intereses

empresariales, para lo cual es necesario una intervención masiva, a nivel individual pero de todos. De esta forma, su discurso produce una llamada a la acción con consecuencias políticas:

“el procomún no va a estar siempre ahí, si no lo protegemos, no tanto hablar de él sino colaborar con él, en la medida que cada uno pueda pues creando para la Wikipedia, programando (...) difundiendo el conocimiento libre (...) debemos ser conscientes de que no es algo dado sino que tenemos esta ventana de oportunidad y que hay intereses muy muy poderosos empeñados en que esa ventana se cierre, que son fundamentalmente los propietarios de derechos, los que Lessig llama *los guerreros del Copyright*, que intentan mantener unos modelos de negocio del siglo XX y que puede que fueran eficaces para esas industrias (refiere a la conversación anterior sobre las editoriales)”.

Hace además una reflexión (muy frecuente en estos ámbitos sobre modelos de negocio y propiedad intelectual) sobre el contexto tecnológico de la imprenta, en el que surgen los derechos de propiedad intelectual y las industrias circundantes, considerando cómo los cambios tecnológicos son originadores de dinámicas sociales, creadores de opciones que la legislación y el “mantenimiento artificial de esas industrias” coarta, “restringiendo derechos fundamentales de las personas”. Frente a esto ha de plantearse la pregunta obvia: ¿cómo “ejercitarse y compartir ese procomún, ese espacio puramente individual y que se hace por amor al arte, porque se quiere simplemente”?

“las licencias libres no son panaceas, gente que cree (...) como si las licencias libres crearan sociedades libres e incluso nos convirtieran a todos en magníficas personas y grandes creadores (...) licencias libres te dan libertad como la libertad de expresión, por usarlas no nos convertimos en Cicerones (...) tu puedes usar la libertad de expresión para decir tonterías, pues esto igual, (...) el procomún es un pre-requisito que permite desarrollar nuestras capacidades, a veces nuestras capacidades serán

lamentables, pero debemos defender eso que a veces hay una cosa un poco elitista de la cultura como que es sólo para la alta cultura, no, es para que incluso la gente que dice tonterías tiene su espacio en su blog (...) lo pueda hacer también, eso lo permite el procomún pero no lo permite el mercado por buena lógica, le interesa aquello que es excelente y se puede vender, pero el procomún sí, por eso es una cuestión de libertad fundamentalmente”.

Como hemos ido viendo en relación a los dos aspectos temáticos señalados anteriormente, casi todos los ponentes se refieren, al hablar del procomún en su campo, a los llamados *bienes del conocimiento* o de la información. A pesar de que, en ocasiones, emplean bienes sustractivos a la hora de ilustrar sus ejemplos, su trabajo y sus intereses se han centrado alrededor de objetos como “conocimiento”, “información”, “creatividad”, “cultura”, “lenguaje” o “derecho”, junto a las tecnologías de la información y la comunicación referidas principalmente a Internet, de cuyo aspecto material parecen muchas veces olvidarse. En cuanto a las valoraciones sobre la legitimidad en el uso y administración de los recursos, todos los asistentes refieren de una u otra manera al mismo sujeto como administrador: el ciudadano o el individuo, entendido en términos de Dumont como “ser moral, independiente y autónomo y, por tanto (esencialmente) no social, tal y como lo encontramos ante todo en nuestra ideología moderna del hombre y la sociedad” (Dumont 1987, 75). Este sujeto es sin embargo enunciado como: “personas”, “sociedad civil”, “afectados”, “vecinos”, “ciudadanos”, es decir, en terminología plural que confiere un sentido vincular que la mayor parte de las veces va a aparecer incluso bajo el término “comunidad”.

Estos planteamientos sobre el sujeto grupal, como agrupación de individuos libres más allá de instituciones que los contengan, referidos a los sujetos que han de administrar los bienes comunes, resulta de especial interés dado que enuncian al sujeto de algo que se concibe, como hemos visto, en términos políticos como un “cambio social”. Las formulaciones expuestas, al comprender la idea del intercambio de dones como sistema de organización, nos llevan nuevamente a una forma de reciprocidad como

principio general de mutua dependencia y reconocimiento de una norma social compartida (Gouldner 1960, 170), una norma que emerge –supuestamente- de la práctica, no de un discurso previo. Estas concepciones plantean una modificación en los agentes del cambio. Hablan de un cambio en la administración de bienes frente a los modelos clásicos en que los agentes son o bien el Mercado o bien el Estado. Frente a estos surge como sujeto la “comunidad” formada por “vecinos” o “afectados” o “ciudadanos”, etc. Hemos de tener en cuenta que estamos hablando de un concepto de comunidad más cercano a la idea de *gesellschaft* que a la de *gemeinschaft*, según las define Tonies (Tonies 2001). Se trataría de una comunidad formada por individuos asociados debido a su propio interés, mediante contrato. El concepto de comunidad que se maneja responde más a la definición de *gesellschaft* que a la de *gemeinschaft*. Esta forma de entender a la comunidad como un conjunto de individuos vinculados de forma parcial y voluntaria desvela el sentido característico que el pensamiento moderno otorga al individuo como unidad preexistente a la sociedad, que se “antepone a los grupos y relaciones que lo constituyen” (Dumont 1987, 86). Este planteamiento, que bajo influencia del individualismo cristiano y del estoicismo tiene sus raíces más evidentes en la Ilustración, encaja a la perfección con la idea que las personas del campo manejan sobre las relaciones entre Estado y Ciudadano. El sentido completamente Rousseauiano de la relación otorgada por el hombre, como entidad autónoma e independiente de todo vínculo social (natural), al *contrato social* como principio fundamental de la constitución del Estado y así del status de ciudadano, se deduce de una supuesta anterioridad histórica del individuo a la ordenación social. Así el ciudadano aparece como una figura autónoma que decide libremente, en un planteamiento que recuerda a los ciudadanos de Rousseau, que libres e individuales decidían firmar el contrato social y, que ahora se agregan y desagregan de manera voluntaria para participar en la administración de ciertos bienes cuya existencia les afecta de una u otra forma. Esta forma de individualismo implica ante todo libertad en su versión liberal.

“... para mí tienen que ver con la *libertad*, que es lo más importante, con la *libertad* de los usuarios, la *libertad* de poder distribuir tus conocimientos o compartir intereses...”

Ponente sobre el Procomún

4.2.2 El procomún, lo público y lo privado

A lo largo de esta primera reunión se han ido enunciando una serie de problemas o factores que se relacionan con la problemática que afecta a los comunes como forma de administración y uso de la propiedad. Junto a los aspectos compartidos ya señalados aparecen otros, que han formado parte lateralmente de exposiciones y debates, sin tener el protagonismo, pero llevando la carga de aspectos fundamentales de la argumentación. Entre estos destaca el análisis de las relaciones que puede establecer el “procomún”, como modelo de administración de la propiedad, con otros modelos de propiedad y administración: principalmente el del Mercado y el del Estado. Esto implica no sólo la valoración en términos morales y políticos de estos modelos desde perspectivas individuales, sino la relación entre la lógica de producción fuera y dentro de estos modelos y su relación con el comportamiento humano. Revisémoslo de manera más detallada.

En términos generales, casi todos los asistentes expresan desconfianza hacia el “Estado” en alguna de sus formas administrativas, en ocasiones hablan de políticas y gobiernos, aunque sin distinguir las estructuras de sus usos concretos. En general exponen una opinión de la administración pública que pasa por las categorías de “estupidez”, “ignorancia” o “torpeza” hasta “corrupción”, o incluso “sociopatía”. Nadie plantea que su reunión esté siendo celebrada en un centro público, ni gestionado por una entidad pública como es el Ayuntamiento de Madrid. El modelo que proponen es claramente alternativo a la gestión burocratizada de la administración pública, abogando por una forma de acción que sea gestionada por los propios individuos que participen de ella. Por los “usuarios”. Ya hemos visto cómo estos quedan definidos de una forma bastante vaga, lo cual es entendible dentro de un contexto que no refiere a

ningún caso concreto. Dentro de esta posición de optatividad encontramos una postura claramente frontal al Estado, que es la postura que defiende el iniciador del *Laboratorio*, y que hemos visto en enunciaciones como “Es importante que esto no se convierta en un ensanchamiento socialdemócrata de lo público (...) me parece que ese debería ser también uno de los lugares que nos cohesionara, la necesidad de abrir un debate abierto y frontal con lo público”, entre otras más sutiles. La otra postura, esbozada por Pepe, es más moderada y parece buscar una forma en que esta “comunidad” ciudadana contribuya a hacer mejores, más efectivas y más justas las políticas públicas, informando, asesorando y presionando a políticos y legisladores.

La segunda relación, el par procomún-mercado no parece suponer tanto conflicto, ya que aunque se consideran formas de administración diferentes, e implican valoraciones morales diversas sobre la conducta humana y social, se plantean como modelos de coexistencia complementarios, siempre que el Mercado no pretenda atacar, cerrar o agostar el procomún. De esta manera, asistimos a la formulación implícita sobre los sujetos legítimos de administración de los bienes comunes, o al menos de una explicitación de quiénes no lo son.

Considerar en nuestras sociedades mercantiles la idea del don de esta forma romantizada supone trazar una diferenciación entre bien y mercancía, separándolos en función de su lógica de funcionamiento. Debido a que la lógica económica dominante en nuestra sociedad responde a la mercantilización, este planteamiento del don como regalo supone la necesidad de explicación de una conducta humana generativa no instrumental, puesto que el modelo de pensamiento económico imperante en nuestra sociedad es el formalista, por lo que considera la conducta racional como aquella dirigida a maximizar el beneficio. Este último aspecto lleva a los participantes a exponer varios ejemplos de producción eficiente, incluso más que la destinada al comercio, pero por motivaciones que no tienen que ver con la lógica de la economía formal, es decir, que no refieren a la maximización del beneficio económico “ni de ningún tipo” sino que “se hacen sólo porque se quiere”, o “por el bien común”. Ya que la economía formal es una ciencia que ha pretendido explicar toda forma de conducta humana mediante la aplicación de lógica formal junto al principio de escasez como

pensamiento racional (Polanyi 1976), se hace necesario explicar qué mueve a una conducta productiva a los seres humanos fuera de un ámbito mercantil. Aquí aparecen entonces, y convergen, las explicaciones sobre la naturaleza humana. Como manifiesta uno de los participantes: “digamos que forma parte de una tendencia natural a compartir” que consideran excede a la lógica del Mercado “si no se preserva ese espacio se corre el riesgo de volver a una visión muy estrecha de lo que es el intercambio entre la gente, puramente mercantilista”. Presentan así dos posiciones: la primera es la del mercado, que está basada en intereses económicos y que genera riqueza y desarrollo. Esto es visto de manera positiva y necesaria, pero debido a que sus intereses son meramente económicos, suscita peligros para las personas en su tratamiento de determinados asuntos, como la salud, ya que el mercado es un dominio que, por así decir, está exento de moral. La segunda posición es la del procomún, el intercambio²⁴ que implica dar de manera voluntaria, que es identificada con modelos de cooperación y colaboración entre personas por el bien de las personas, lo que dota además de un sentido de horizontalidad y apertura que evoca un concepto de democracia clásico en relación con la participación del “pueblo”. Así, este segundo modelo nos habla de un sentido de generosidad altruista, como si habláramos de manifestaciones espontáneas, o al menos voluntarias, de afinidad, que llevan a un modelo en que todos dan sin esperar nada por ello. Este sentido de acción no-instrumental u orientada a fines se contrapondría entonces a la lógica formal racional sobre la que se inspira el modelo económico formalista del Mercado, recordándonos – una vez más- a esa utopía estética del siglo XVIII en el que los artistas quedaban fuera, como una esfera autónoma basada en una concepción *romántica*²⁵ de lo que es el *don*. Hablaríamos así de un sistema en el que fundamentalmente se da, pero también se toma. Sin embargo no se trata de una forma de *intercambio* en un sentido clásico, ya

²⁴ Si bien el concepto de intercambio refiere a formas que no pueden ser empleadas para los bienes de tipo no sustractivo, mantengo el uso del término ya que, aunque mayoritariamente se han referido a este tipo de bienes, también incluyen en sus planteamientos bienes de tipo sustractivo. Recuérdese el ejemplo sobre el uso del río.

²⁵ Romántica hace referencia no sólo a idealizada, sino a perteneciente al pensamiento desarrollado durante el periodo Romántico principalmente en el campo de las artes, como vimos previamente.

que no hay un equilibrio paramétrico del diferencial del valor, sino un sistema de donación constante (sin pérdida por parte del donante) que fomenta un diferencial de valor semiótico y posicional (Díaz de Rada 2007). Esto es debido a que lo que lo mueve no es tan sólo la motivación de maximización del beneficio, sino otros órdenes y sentidos morales²⁶ (Moreno 2011) que, dependiendo de cada campo de bienes, son diversos y en constante generación. Me refiero obviamente a la preocupación consciente por cómo han de ser las cosas, por el *bien común* en el sentido moral al que ya nos hemos referido.

Podemos considerar entonces que, desde este inicio, este *Laboratorio* surge como un experimento del procomún en sí, puesto que se trata de una práctica de generación de bienes comunes a la vez que del ensayo de modelos de gestión . Si lo planteamos como una puesta en circulación de dones (ideas, información, procesos, aprendizajes, etc.) entre personas que contribuyen a constituir tanto significados como relaciones sociales, lo podemos percibir como una práctica generativa. El propio *Laboratorio del Procomún* se constituye así en un “Procomún” y es generado y administrado por sus usuarios, dependiendo de las distintas formas que toma en cada ocasión. Y en este sistema de reciprocidad se generan las formas no sólo productivas, sino sociales, que articulan tal modo de hacer.

El planteamiento que estoy trazando aquí se articula alrededor de la noción del don en sus dos aspectos. Tenemos dos significados del *don*, el primero sería la noción idealizada, *emic* en este caso, del bien otorgado voluntariamente que no espera respuesta, como la creencia compartida sobre lo que es un regalo; Esta es la posición de la que están partiendo los creadores del Laboratorio. Y el segundo sería la categoría antropológica del *don*, que emplearé en el análisis, desarrollada principalmente desde los estudios de antropología económica (Malinowski 1971, Mauss 2010 [1968], Sahlins 1965, Gouldner 1960, Bourdieu 2007, Godelier 1998, Weiner 1985, 1992) en relación a su función como principio integrador de las relaciones sociales, en un sentido que se relaciona con la categoría de *reciprocidad* como principio general de mutua

²⁶ Para un mayor tratamiento del tema consultar Mauss 2010.

dependencia, creación de obligación y reconocimiento de una norma social compartida, "Beneficiarás a los que te benefician" (Gouldner 1960, 170). Gracias a este segundo significado, podremos percibir cómo el sistema de constante intercambio se convierte en principio integrador de las formas de relación, que no son necesariamente igualitarias.

Pero antes de adentrarnos más en esta idea, sobre la que volveremos en el capítulo 5 al hablar de la documentación, vamos a hacer una pequeña recapitulación de objetivos y estrategias de acción expuestas durante estas sesiones por los agentes, ya que resultarán fundamentales para entender las relaciones entre esta línea de trabajo y otras que veremos más adelante. Entre los objetivos encontramos, en primer lugar la idea de "defender el procomún", que se descompone en tres pasos: "reunir, visibilizar y movilizar", mediante un proceso experimental, aquello que sea considerado un bien común. Con este planteamiento aparece la idea de *Laboratorio* como espacio de producción de significados, "autoridad, dominio, control y relaciones sociales". Con esto se pretende crear una "cultura alternativa" a la de los expertos mediante la "apropiación de tecnologías" que permitan tal poder.

Las formas de conseguir estos objetivos enunciados aparecen a lo largo de los debates, textos repartidos previamente y discusiones, a la manera de propuestas o estrategias de acción. Una de las constantes durante todos los planteamientos es la referencia incesante a la actualidad, a lo que, o bien está sucediendo ya, o bien hay que hacer con lo que está sucediendo, de manera que hay un planteamiento de orientación a la acción directa en base a una posición ética sobre el deber ser.

Las estrategias enunciadas incluyen:

1. La generación de "comunidades", entendidas como redes que funcionen de forma diferente a otros espacios de conocimiento, es decir, que sigan modelos de interacción entre iguales donde aprender, compartir y colaborar de manera voluntaria;

2. El aprendizaje personal para poder enfrentar o enseñar a aquellos que actualmente ostentan el poder de gestión de los espacios que se consideran como del procomún;
3. De forma más concreta, una de las principales líneas apunta hacia un trabajo de investigación en temas legislativos, para su posterior aplicación a la generación de leyes que sean consideradas más adecuadas a los intereses de los implicados. Con relación a la formación de los componentes que orquestan esta categoría, aquellos que entran a formar parte de la comunidad, es importante resaltar la enunciación de forma explícita o no de criterios de aptitud -como los enunciados por Pepe al hablar de Javier De La Cueva. Estos tienen que ver tanto con los saberes prácticos sobre tecnologías como con otros aspectos que varían en cada situación, y su requerimiento –como hemos mencionado-, se considera ineludible para cumplir el objetivo de manejarse en este tipo de dinámicas de conocimiento alternativas.

Por supuesto, como iremos viendo a lo largo de este capítulo y de los siguientes, las reglas no son absolutas sino relativas y contextuales, más aun en un espacio como este, en evolución constante.

Esta evolución constante, esta forma de construir mientras se hace, ya habrá notado el lector, nos lleva a una situación de deriva en la que los participantes vuelven una y otra vez sobre los mismos asuntos, enlazándolos de maneras diversas en algo que asemeja una deriva mental colectiva. Como proceso creativo, emplea en ocasiones recursos largamente elaborados en otros ámbitos, contando con la ventaja de la inspiración que ofrece la comunicación al compartir ideas. Este fantástico mecanismo de experimentación y producción puede, sin embargo resultar tedioso en la descripción, precisamente por ser difuso y dubitativo. La búsqueda de sentido en la conformación de estos nuevos significados que aporten soluciones a problemas prácticos en torno de estos mismos sentidos es el asunto central que se viene describiendo, y continuará en las siguientes páginas. Para el lector interesado que disfrute de los matices, el siguiente epígrafe describe en detalle un taller de tres días en que se discuten de manera más aplicada los mismos asuntos, para dar forma a una propuesta. En caso de que no sea ud. el tipo de lector que disfruta con ver un corcho girar en un recodo del río, o una bolsa de plástico girar en el aire, le ofrezco pasar directamente al siguiente epígrafe: [Paradojas y problemas en la práctica](#). Y le ofrezco además a continuación una carta de navegación por los puntos 4.2 y 4.4. Nótese que el punto 4.3 queda excluido de la navegación por ser de carácter explicativo e introductorio al funcionamiento del Laboratorio a lo largo del tiempo.

4.2 El Laboratorio del Procomún

Antonio Lafuente

[Los públicos y la cadena de conocimiento](#)

[La “academia” y las tecnologías](#)

[Patrimonialización y apropiación de los bienes comunes](#)

[Visualización y creación de “comunidades”](#)

[Control estatal vs. Ciudadano](#)

[Las dos acepciones de *bien común*](#)

[Relaciones entre política y ciencia](#)

[Diferencias entre bien común/ bien público](#)

[El papel social del experto](#)

[¿cómo identificar lo común?](#)

Experta en Derecho Económico

[Creación de lenguajes comunes](#)

[Control por parte de la sociedad civil](#)

Rafael

[El reparto del “anticomún”](#)

[La figura del experto, tipos.](#)

Pepe

[Implicación práctica de distintos saberes](#)

[Las leyes de propiedad intelectual](#)

[Relaciones entre lo común y las administraciones](#)

[El mercado, el estado y la ciudadanía](#)

[El Laboratorio como asesor público](#)

JC

[El procomún y el mercado](#)

[Redes y administración económica](#)

Javier De La Cueva

[Dicotomía mercado/estado](#)

[El Derecho como procomún](#)

[Bienes digitales y propiedad Intelectual](#)

[Límites de la propiedad intelectual](#)

Joaquín

[Los blogs y el procomún](#)

Jordi Claramonte

[Individuo y procomún](#)

[Autoría y procomún](#)

[Formas de relación en procomún](#)

Biotecnólogo

[Investigación científica y propiedad intelectual](#)

[Mercado vs. Bien común](#)

Miquel

[Bienes digitales y procomún](#)

[Integración de modelos económicos](#)

[Internet y la libertad](#)

[Libertad y tecnología](#)

[Protección del bien común vs. mercado](#)

[La tecnología como conformadora social](#)

[Licencias de propiedad y libertad](#)

Debates

[Relaciones entre mercado y procomún](#)

[Apropiación del procomún](#)

[Mercado y estado frente a procomún](#)

[Sujetos de administración de los bienes](#)

Reflexión etnográfica

4.4 El procomún estético I: licencias para vivir

[Concepciones de “cultura”](#)

[El Derecho y los “indígenas”](#)

[Derecho de autor y cerramientos](#)

[Producción de ontologías y usos tecnológicos](#)

[Usos tecnológicos presentes](#)

[La tecnología como conformadora social](#)

[Modos de hacer](#)

[Cuestionamiento del modelo ontológico de propiedad](#)

[La antropología ante la práctica](#)

[Recapitulación temática](#)

[Lo público y lo común frente al mercado](#)

[Diferencias entre “comunidades”](#)

[La “comunidad” como entidad jurídica](#)

Jordi

[El ámbito de “lo estético”](#)

[EL concepto de “autor” y la propiedad](#)

[Licencias de propiedad y “creatividad social”](#)

[Tipologías de grupos y procomunes](#)

[Conexiones interculturales en un contexto global](#)

[Licencias de propiedad y ontologías](#)

[“obra” y “autor” como cimientos del sistema legal](#)

[Definición de los sujetos de la acción](#)

[“repertorio” como generador de “autonomía”](#)

[Objetos de la protección](#)

[Relaciones político-económicas](#)

[Definición del objeto de protección](#)

[Sistema legal como medio de protección](#)

[Relación “comunidad-procomún”](#)

[Ingredientes en la producción de ontologías](#)

[Definición de “patrones” de pertenencia](#)

[Lo “instituyente” y la tecnología](#)

[Circulación económica y flujos de Internet](#)

Antonio

[Comunidades vs. capitalismo](#)

[Licencias y derechos en un mundo global](#)

[Licencias GPL y protección](#)

[Procomún vs. Estado](#)

[Definición de los sujetos de gobernanza](#)

Javier

[El Derecho y los usos de la obra](#)

[Funcionamiento de la lógica judicial](#)

[Dicotomía hechos/derechos](#)

[Relación “comunidad-procomún”](#)

[Expolio y cercamiento en el sistema legal](#)

[Operatividad legal de protección](#)

[Definiciones, tecnologías y dispositivos jurídicos](#)

4.3 Funcionamiento del Laboratorio del Procomún

El Laboratorio es desde ese momento, una de las líneas de trabajo de *Medialab-Prado*, que integra diversas temáticas, que son tratadas en los distintos grupos de trabajo en los que está dividido. Estos grupos van cambiando a lo largo del tiempo, ya que son propuestas de trabajo hechas por diferentes personas, además cada grupo es independiente. Así en el curso 2008-09, que fue el primero en que esta línea se puso en marcha, el Laboratorio estaba integrado por seis grupos, y en 2012 el número ha pasado de seis a trece grupos de trabajo. En este último recuento, estos grupos son²⁷:

1. Ciudad y procomún
2. 15M.cc
3. Memoria y procomún
4. Cine sin autor
5. #bookcamping> Kune
6. Cultura(s) de lo común
7. Cuerpo Común
8. Ontología jurídica libre
9. Madrid guifi.net
10. Proyecto de traducción al castellano de *Two Bits: The Cultural Significance of Free Software*, de Chris Kelty
11. Move Commons
12. Empresas del procomún
13. Cultura Libre

²⁷ Para una explicación más amplia de la temática de cada grupo consultar el Anexo II

Además de estos grupos ha habido otros que aunque en 2012 no estén activos, han trabajado en ciertos periodos, y es posible que vuelvan a aparecer o que se hayan reconfigurado o desarrollado. Entre estos estarían:

- Ecología y Procomún
- Hemeroteca visual como procomún
- Estética y política del procomún.

Este último grupo es la semilla de la que beberán los planteamientos del caso que se va desarrollar a continuación. Se centra en el análisis, mediante la producción y discusión de textos, del cercamiento que separó el arte de toda otra forma de potencial generativo y relacional humano, dejando a la estética como una teoría del arte e invisibilizando todo lo que excediera sus límites. Dentro de este se han realizado varios talleres:

1- Muerto y 1000 veces muerto: grupo en que se realizan ponencias y discusiones en torno a los momentos teóricos claves en los que se ha puesto en cuestión el "autor" como forma monopolística de producción cultural y artística. Partió de una idea de enfatizar sobre los mecanismos que han podido reconducir esas críticas mediante la fetichización e institucionalización de las mismas.

2- Licencias para vivir: Taller de análisis y construcción conceptual y jurídica, orientado tanto a dar cuenta de insuficiencias de las leyes de propiedad intelectual en contextos de producción en procomún, como a promover alternativas que refuercen la autonomía de las comunidades frente al vacío legal y el abismo social que la dicotomía propiedad intelectual/dominio público representa.

Cada grupo marca sus dinámicas y tiempos, algunos funcionan sólo unos días y otros durante años, con reuniones semanales o mensuales, o trabajando únicamente en red. Algunas personas participan en más de un grupo, e incluso en otras líneas de trabajo también. Vamos a ver a continuación un ejemplo etnográfico de una de estas *formas de hacer*.

4.4 El Procomún estético I: Licencias Para Vivir

A principios de 2010 se llevaron a cabo en *Medialab-Prado* unas jornadas tituladas “Licencias para Vivir” y cuyo objetivo era la “reflexión en torno a la propiedad intelectual en contextos de producción en procomún”. Este taller fue propuesto y coordinado por Jordi Claramonte, dentro de los espacios de trabajo del *Laboratorio del Procomún*, como parte de la línea de trabajo “Estética y Política del Procomún”. En esta línea se habían llevado a cabo previamente unos talleres titulados “Muerto y mil veces muerto: El largo camino desde el autor romántico al procomún”, en los que se trataba de manera teórica el concepto de “autor” como forma monolítica de “producción cultural y artística”, buscando generar herramientas teóricas que permitieran su superación definitiva. Sus implicaciones con los planteamientos ya expuestos son obvias. Sus objetivos eran:

“- Matar a Duchamp. Pensar los mecanismos mediante los cuales determinados procesos de cuestionamiento del autor han concluido por inflacionar aún más, paradójicamente, a sus portavoces.

- Matar a Benjamin. Analizar los discursos que hacen énfasis en los procesos productivos supraindividuales y postaurásicos y su complicidad con la diseminación de modos de explotación en el capitalismo postfordista.

- Matar a Danto. Evaluar las teorías de la producción artística que todavía funcionan asumiendo acríticamente la centralidad del sujeto romántico.

- Matar a Bourriaud. Estudiar los procesos de "malestar en la cultura" que provoca que tantas instituciones culturales busquen legitimarse mediante procesos de supuesta participación.

- No tenemos muy claro a quien matar aquí: Analizar las especificidades del proceso de creación artística y las formas de "lo colectivo en lo individual"."

(Jordi Claramonte en la pag web de *Medialab-Prado*.)

Sin embargo este proyecto fue quedando abandonado por diferentes razones y no llegó a penas a comenzar, así que hasta 2010 esta línea de trabajo no despegó, de manera que una de las primeras actividades que se llevaron a cabo en 2010 para este grupo fue este taller de tres días.

“Licencias para Vivir es un taller que abre un espacio de discusión para pensar conjuntamente rurales, indígenas o populares y urbanas cuya creatividad no parece verse ni reflejada ni protegida en las leyes de derecho de autor en vigor. Estas leyes parecen limitarse a diferenciar entre un ámbito de ideas generales (no susceptibles de protección que forman parte del dominio público) y el ámbito de las obras que "llevan la impronta de la personalidad creadora de su autor" (y en tal calidad le "pertenecen").”

(Jordi Claramonte en la pag web de *Medialab-Prado*.)

Los objetivos del encuentro venían explícitamente enunciados en la convocatoria escrita por los coordinadores de la propuesta, y que se exhibía en la página web del centro: “con el fin de dotar de herramientas a las comunidades y a los gestores de proyectos vinculados con ellas y que, de una forma u otra, tienen que bregar en el voraz contexto que supone el capitalismo 2.0”. De esta forma se establecía un marco de trabajo que tiene que ver con generar herramientas para ofrecer a otros, a “comunidades”, con intención de “empoderarlas” (una palabra muy empleada en este taller). Esto nos va a suscitar los dos primeros asuntos que vamos a tratar, por un lado el manejo que los participantes hacen y tienen del concepto de “comunidad”, y por el otro la idea de lo producido como regalo, como algo que se otorga sin esperar nada a cambio más que hacer lo que uno quiere, esa idea *emic* del don ya enunciada, que en este caso se aplica a la defensa de unos *Otros* fragilizados por el capitalismo, especialmente en el uso que este hace de las tecnologías.

Si recordamos tanto los planteamientos de [Jordi](#) en la primera reunión del laboratorio, como los que enuncian la línea de trabajo, este taller surge de una línea que es construida desde la teoría estética en un sentido amplio, que no remite a las artes sino a espacios generativos de la conducta humana:

“... siempre que haces algo, según Kant, que no es reducible a concepto, estás entrando en el ámbito de lo estético. (...) lo estético tiene que ver con la sensibilidad, y la sensibilidad desde el SXVIII en Europa significa, alude, a una especie de gnoseología inferior -decía Baumgarten-. Kant era aún más fino,

decía (que alude) a un saber que no se presta a concepto, en el que manejas, pues eso: complejidades, manejas múltiples conceptos de sentido. Siempre que hacemos eso entramos en el ámbito de lo estético”

Entrevista a Jordi Claramonte, 2011.

Viene además de un trabajo previo sobre la categoría de “autor” como concepto teórico que tiene una manifestación social en las leyes de propiedad actuales. Esta es entonces una línea que pretende desarrollar “dispositivos”, para ser aplicados a ciertas categorías de sujetos: las “comunidades”, y que va a hacerlo basándose principalmente en tres patas: la conceptual, la tecnológica y la jurídica.

“... visibilizando sus sensibilidades y pensando en el diseño de dispositivos conceptuales y jurídicos que protejan y refuercen tanto sus repertorios como sus competencias y que puedan servir, eventualmente, como instrumentos de mediación dentro del entorno legal y el mercado cognitivo del capitalismo.”

El taller era coordinado por Jordi junto a Carolina, una abogada colombiana co-lider de *Creative Commons* en Colombia. Ellos se conocieron en un seminario [-Acceso-](#), celebrado en 2009 en Costa Rica, durante el cual ella consideró que los conceptos que manejaba Jordi: “procomún”, “repertorios”, “competencias” y “paisaje”²⁸, resultaban mucho más adecuados para trabajar cuestiones de propiedad en comunidades indígenas que aquellos que tienen que ver con licencias libres y derecho de autor, es decir, las contempladas en el espacio de jurisprudencia actual. Tras un breve trabajo previo con el que cada uno escribió un breve texto que colgaron en su blog²⁹, y que comparte una serie de planteamientos iniciales, decidieron hacer este taller para dar el siguiente paso y desarrollar en mayor profundidad lo pensado. El viaje y la estancia de Carolina fueron subvencionados por la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) para su asistencia a este taller.

²⁸ Estos conceptos refieren a su ya mencionada teoría estética. Para mayor desarrollo ver Claramonte 2001 o su ya citado blog.

²⁹ Para mirar sendos artículos: <http://jordiclaramonte.blogspot.com.es/2009/12/ideas-para-un-taller.html> y <http://www.karisma.org.co/carobotero/?s=Jordi+claramonte&submit=Go>

Los planteamientos comunes son expuestos por los coordinadores en un texto conjunto que publican en la web junto a la convocatoria. En el texto critican que las leyes en vigor tan sólo diferencian entre “dominio público” y “derecho de autor”, formado lo primero por una serie de “ideas generales no susceptibles de protección” y lo segundo por una serie de obras que “llevan la impronta de la personalidad creadora de su autor”. Estas dos formas reconocidas pasan por alto “la mayor parte de la creatividad colectivamente relevante” ya que esta no puede reducirse a ninguna de las dos fórmulas enunciadas. Por otro lado el “Patrimonio Cultural” es planteado como algo que ha generado problemas ya que al unir más material al ámbito del dominio público, que está virtualmente desprotegido, lo que ha conseguido es “poner a libre disposición del mercado y de los poderosos lo que era patrimonio colectivo, lo que era procomún”. Están así elaborando una teoría de los cercamientos modernos sobre los bienes comunes. Identifican estos bienes comunes como los repertorios culturales (en sentido antropológico) de ciertos grupos humanos.

“... al estudiar los procesos de generatividad estética y cultural en sentido amplio, es que los frentes más fértiles de esa generatividad se basan en procesos tan fundamentales como los de reelaboración colectiva de repertorios comunes. En esos procesos, los miembros de una comunidad aplican sus competencias, sus inteligencias específicas, al desarrollo y la adaptación de un procomún de conocimientos y formas que necesitan ser actualizadas y mantenidas vivas por los miembros de la comunidad.”

Este planteamiento encajaría con una visión de cultura³⁰ como un sistema generativo de reglas o pautas flexibles que son renegociadas constantemente sobre un repertorio existente y por un grupo de agentes concretos, es decir, con una visión de cultura bastante coherente e interesante sobre la que trabajar. Pero esta visión de lo que es la “cultura” en un sentido antropológico es algo que los coordinadores no comparten, de manera que tratan de conciliar esta idea de creatividad social generativa sobre un

³⁰ Para una mayor profundización sobre este concepto de cultura ver Díaz de Rada 2010b.

repertorio, relacional, contextual y a mi modo de ver, bien orientada, con una idea de “cultura” que sigue siendo esencialista. Esta es la razón por la que, a la hora de definir los sujetos que forman estos grupos humanos nos encontramos un planteamiento que coarta las posibilidades de la idea, el concepto de “comunidad” empleado de una forma que arrastra tintes románticos, por así decir, en una gramática orientalista (Said, 2013; Baumanh y Gingrich, 2005) y que es empleado en ocasiones como un eufemismo de “cultura” como conjunto de reglas, roles, conocimientos, etc. propios de un grupo, como una especie de “esencia cultural”. Esto es lo que nos va a llevar de un concepto abierto y generativo de cultura, a una idea de la pertenencia de repertorios de prácticas o sensibilidades a ciertos grupos de una forma reificante, es decir, la cultura como agente.

Estos son los ingredientes con los que van a conformar su modelo analítico, con la jurisprudencia occidental como punto de partida desde el que ir analizando los diferentes casos que han propuesto y que son cuatro: “comunidades rurales”, “comunidades indígenas”, “comunidades populares urbanas” y “comunidades de producción musical”. Estos aparecen expuestos en los textos previos de Carolina y Jordi:

“Comunidades rurales: estructuradas en torno a un procomún de orden productivo, constituido por su relación con el paisaje, las especies animales y vegetales, los saberes que de ello se derivan y a ello contribuyen... Podríamos pensar que uno de los problemas centrales de estas comunidades es el aislamiento y expolio de patrimonio biológico como el que constituyen las semillas, por ejemplo, que utilizan cada una de estas comunidades. Pero seguramente sea un mal paso aceptar que las semillas como tales se puedan segregar de ese procomún más general. Hay que darle un enfoque relacional y vincular las semillas con las formas de combinar cultivos, organizar tareas y procesos de distribución incluso; sin los cuales la semilla no sucede siquiera.

Comunidades indígenas: organizadas en torno a un procomún de orden antropológico que les lleva a establecer modos de relación diferenciados con su entorno, la temporalidad, la memoria y las demás criaturas. Estas

comunidades suelen desarrollar formas específicas de conocimiento, sensibilidad y deseo.

Comunidades populares urbanas: constituidas en torno a procomunes que indagan el "derecho de ciudad". Para el urbano yo pensaba en formas de economía informal, venta ambulante, auto-construcción... no sé cómo que ahí es donde veo la creatividad, relacionada con usos de materiales, de formas de bricolaje social... en este caso a lo mejor no es tanto un problema de "protección" cuanto de reconocimiento y dignidad, que tampoco es poca cosa.

Comunidades de producción musical: cuya productividad artística y sensibilidad estética se organiza -de modo distintivo- en función de un repertorio determinado de escalas, ritmos y figuras musicales, así como en torno a una serie de inteligencias específicas que rigen lo que la comunidad en cuestión está dispuesta a entender por una improvisación o una "actuación válida".

El concepto de "comunidad" sugiere una vinculación orgánica, evocando una especie de sujeto colectivo y relacional que no aparece en el término "grupo", por ejemplo. Sin embargo, el uso que hacen del concepto estaría más ajustado al de agregado de sujetos, ya que hablamos de agrupaciones muy diversas, entre las que entrarían los labriegos de varios pueblos de una comarca o todos aquellos que trabajan en la música Pop. En cuanto a los "indígenas", establecen una idea de "comunidad" como un todo interior homogéneo, dando a entender que todas las personas que forman parte de un grupo que se define como indígena compartirían derechos, creencias, costumbres, etc. y por tanto todo sistema de normas o conocimiento (repertorio) les pertenecería a todos por igual. Y lo mismo sucede si hablamos de las personas que practican el grafiti, el parkour, los labriegos, etc. En los dos primeros casos hacen referencia a lo que llaman "órdenes del procomún", lo que parece dar a entender que los labriegos se relacionaran principalmente por un interés productivo, mientras los indígenas lo hacen en un sentido integral. Esto sucede a pesar de que su planteamiento busca precisamente la superación

de este problema, empleando el concepto *comunidad* de manera pragmática, como medio de enfrentar sus intereses a los del mercado. Pero al hacerlo, es inevitable generar una diferenciación dicotómica que les hace caer una y otra vez en un planteamiento que resulta simplificador por demasiado abarcante. Este tema sobre el uso del concepto “comunidad” va a generar ciertos roces entre los componentes del taller, principalmente entre los antropólogos y Jordi, que perciben esto de formas dispares.

Para esta primera sesión³¹ están, además de Jordi y Carolina, Antonio Lafuente, Javier De La Cueva y la que suscribe, algunos chavales más jóvenes que trabajan con Jordi en su línea del procomún, en su mayoría becarios de la universidad o aspirantes a tales, varios gestores del centro y un antropólogo amigo de Antonio. Hoy el Centro de Medios Audiovisuales de la UNED está aquí para grabar³² la sesión, así que los primeros 4 miembros mencionados son maquillados y ocupan las posiciones alrededor de los micros que se han colocado en la mesa, mientras el resto nos colocamos en las sillas del público. Toda la preparación contrasta con la idea de “hacer una charla informal, como en el bar” que proponía Jordi. Tras una breve presentación por uno de los gestores del centro comienza a hablar Jordi exponiendo el planteamiento general, tras él, Carolina aporta también su enfoque, más centrado en el derecho, y su idea sobre el funcionamiento de este como un patrón que no encaja con los modelos analíticos de las comunidades indígenas, dejándolas desprotegidas. Ella está trabajando con unos archivos de “música indígena” que se encuentran en varias universidades y que contienen grabaciones hechas por antropólogos a mitad del siglo XX, “hoy la mayor parte de la materialización de obras indígenas está en archivos universitarios, públicos”, ya que esas culturas son “culturas orales que no han hecho un registro (...) una recopilación de su producción intelectual”. Esto significa que el derecho de autor sobre estas grabaciones pertenece a las universidades o a los antropólogos que hicieron las grabaciones, lo que ha suscitado ciertos planteamientos éticos sobre ¿qué hacer con esos materiales? Y la solución, improvisada por el archivista de turno es “no, mejor no lo cojas” pero no hay un diálogo

³¹ http://medialab-prado.es/article/licencias_para_vivir

³² <https://canal.uned.es/mmobj/index/id/12414>

en “un encuentro de culturas”. En Colombia las “comunidades existen (...) y están detrás”, hace un paralelismo con España, donde los registros de folklore como la sardana, según explica, ya no se usan, pero afirma que en su país “si hablamos de los ritos funerarios en la alta guajira, los wayúu están detrás”. Se plantea entonces que uno de los asuntos principales es definir qué es una comunidad en términos no esencialistas,

“podíamos hacerlo en muchos términos (...) pero lo importante es que lo que hiciéramos podía o no contribuir a darle más autonomía a esas comunidades (...) y ahí es donde nos la jugamos, donde hay que ser finos.”

Antonio habla de las creencias que rodean a conceptos como “comunidad” o “mercado” hablando de comunidades que quieren aislarse del resto del mundo y dan por hecho la realidad de su diferencia, “cuando los antropólogos nos han enseñado que esa comunidad es un constructo artificial, fantasmagórico” y explica cómo los grupos étnicos no son esa idea de la comunidad homogénea y armónica aislada culturalmente del resto del mundo sino integrada y con desigualdades internas. Critica también las creencias sobre la propiedad individual como único medio de uso y la relación propiedad intelectual-innovación diciendo que son “cuentos que nos echan” y establece como objetivo del taller buscar “cómo conectar esos dos mundos que en apariencia parece que están condenados a no entenderse”. Jordi contesta usando la metáfora bioclimática de la fachada ventilada, una pared que permite una comunicación selectiva entre dos ambientes que aprovecha las condiciones climáticas externas para generar un ambiente agradable en el interior “estamos generando un dispositivo de doble cara (...) jugando con dos lógicas y generando una circulación”. Pero no queda claro lo de fuera/dentro ya que produce una homogeneización del dentro, y Carolina explica que así funciona *Creative Commons*, mediante estandarización, “pero el problema es cómo identificar la comunidad”, porque funciona muy bien con colectivos pero no con las comunidades indígenas. Antonio pregunta por qué es más difícil organizar los derechos de propiedad para una comunidad andina que para una de artistas y Carolina le explica que es una cuestión de que los indígenas no comparten las categorías legales, no encajan en sus ontologías. Explica que hay una gran variabilidad en las comunidades, sin caer en el

estereotipo del *buen salvaje*, y cuenta cómo un grupo que ella conoce se hicieron campesinos y cuando el Estado colombiano otorgó derechos a los indígenas, los antropólogos se lo contaron a este grupo de campesinos que años atrás habían sido una tribu y estos fueron a los archivos que habían grabado los antropólogos, cogieron sus materiales y se sentaron a aprender cómo ser indígenas de nuevo para reclamarle al Estado sus nuevos derechos. Este planteamiento muestra una comprensión de las diferentes ontologías y sus articulaciones para moverse en un mundo de la vida, en una realidad práctica, sin hacer idealizaciones. Sin embargo, una y otra vez, van a volver a encontrarse con el problema de adaptarse al marco jurídico. A cada intervención de Antonio hay una respuesta de los coordinadores tratando de defender su enfoque, de manera que termina pareciendo un ejercicio de evaluación intelectual de la idea por parte del coordinador del *Laboratorio*. El debate se va yendo hacia la sospecha sobre la autenticidad de lo “indígena”, ya que es un modelo ideal construido por el derecho consuetudinario colonial. Por otro lado Antonio defiende *Creative Commons* como una tecnología que lanza una tercera opción entre las dos preexistentes de que las cosas “son tuyas o no lo son en absoluto” y plantea

“si es inimaginable la posibilidad de que a través de un proceso de participación de estas comunidades se pueda generar un sistema de cesión de derechos que sea acorde con los intereses de estas comunidades, y que permita que el enfrentamiento entre el capitalismo voraz y *biopirata noratlántico* y las *pobres comunidades de chicos y chicas buenas* perdidas, que el choque no sea dramático sino que permita el establecimiento de ciertas normas de juego” (la cursiva es para enfatizar el tono irónico que emplea).

Estas normas de juego serían establecidas para poder negociar “las transacciones que inevitablemente se dan”. Con esta pregunta hace hincapié una vez más en el planteamiento dicotómico, inquietante desde su punto de vista, de “los buenos contra los malos”, tildándolo de “lamentable”. Esta reacción un tanto agresiva de Antonio se debe al planteamiento, más bien en términos marxistas, de Jordi, y a que la relación entre ellos no parece estar en su mejor momento. Javier De La Cueva, que es una autoridad en su

campo y muy respetado en el *Laboratorio*, interviene entonces para plantear el asunto de manera práctica, y dice que en el núcleo de los sistemas de normas, el derecho, “siempre subyacen permisos” como el derecho que uno tiene sobre una obra, que “está en el fondo de todo uso y de toda apropiación” porque una obra, cuando se apropia, se está usando de una manera que implica que se está excluyendo a los demás de las rentas que pudiera producir”. En base a esto, amplía el uso del concepto de “comunidad” a cualquier tipo de grupo, igual los grafiteros que los cantos regionales asturianos (que al parecer han sido apropiados por un famoso gaitero que los ha registrado como propios), ya que, en la práctica, todos juegan con las mismas normas, produciendo el fenómeno de tener que “ir a un tribunal para solidificar o hacer tangible el problema de los permisos”. Lleva el tema hacia el juicio como espacio material, puesto que es este el que “nos va a dar la herramienta con la que eludir la apropiación”, y pariendo de ahí plantea la existencia de dos aspectos, a saber, cuáles son los hechos y cuales los derechos que se aplican a tales hechos. Esta dicotomía hechos/derechos es fundamental en el espacio de las prácticas, con lo que su conocimiento aplicado, técnico, reconduce la conversación a un plano pragmático. Explica que, para poder generar des-apropiaciones hay que demostrar la preexistencia de un *Dominio Público*. Al parecer, en un tribunal, resulta mucho más fácil apropiarse de una obra en Dominio Público que demostrar que esa apropiación es ilícita, ya que el que la coge y la registra ya está protegido, mientras que la acción contraria exige muchas pruebas. El asunto radica en que este problema no se resuelve con el uso de licencias *Creative Commons*, -dice Javier- “lo que nos falta es una capa procesal por encima de las *Creative Commons*, que es el gran cuchillo”. Esto permitiría que no fueran las “comunidades” las que estuvieran gestionando sus obras, sino que se establecería un “arte previo” que permitiera demostrar automáticamente la propiedad anterior de lo registrado para evitar la apropiación individual. Jordi, estableciendo un enlace necesario entre lo pragmático y el pensamiento, vuelve a insistir en que los cimientos del edificio legal están en las nociones que lo sustentan, la de “obra” y la de “autor”, y que son lo que hay que modificar para combinarlo con herramientas jurídicas. Aparecen en los diversos ejemplos de apropiación los sesgos de clase social y la generación de plusvalía, algo que es visto como “el sino de los tiempos”, sin intención de “ideologizar”, pero contemplando además que el discurso y las herramientas que se

generen no vengan de una situación paternalista de “blanquitos, occidentales y de determinada clase social”. Esto lleva a una consideración de otros grupos como agentes y a volver a la definición de “comunidad”, “autoría” y “obra”: sujeto, objeto y concepto de la temática de trabajo.

Jordi define el concepto de “repertorio”, para sustituir a la noción de “obra”, “que no sea la obra materializada o acabada, sino un conjunto de posibilidades de organización de la percepción y que se pueden reconocer formalmente”. El punto de equilibrio sería partir de las comunidades como “grupos humanos concretos competentes sobre los repertorios”, que conserven algunos derechos sobre su repertorialidad, sin por ello cerrar el uso o conocimiento a otros, pero que no permitan su expolio, para que estas comunidades ganen una mayor “autonomía”. Antonio plantea una vez más la pregunta de qué es lo que se quiere preservar, como una forma de crítica hacia la asimetría y desigualdad interna de esas “comunidades” a las que intentan proteger, “entonces cuando hablamos de la comunidad de qué estamos hablando”. Citando a James Leach, para hacer un paralelismo con la posesión y el sentido en la producción de software libre, concluye que “lo que importa preservar son los flujos dentro de la comunidad, no a la comunidad misma, sino el procedimiento que han implementado para estar conectados”. Jordi contesta que de eso es de lo que están hablando y lleva entonces la cuestión hacia la idea de generar una licencia tipo GPL³³ que permita exclusivamente garantizar los flujos de información “y resolver las asimetrías y desigualdades que hay dentro de esas comunidades, no está escrito en ninguna biblia que las mujeres tengan que permanecer fuera del acceso al conocimiento”.

Antes de dar paso a intervenciones del público concretan la idea de que no hablan de proteger los objetos, que es en lo que se centra la ley, sino los “repertorios” que los han materializado y las “inteligencias y competencias específicas que han hecho posible” que las cosas se generen.

³³ La **Licencia Pública General de GNU** o más conocida por su nombre en inglés **GNU General Public License** (o simplemente sus siglas del inglés **GNU GPL**) es la licencia más ampliamente usada¹ en el mundo del software y garantiza a los usuarios finales (personas, organizaciones, compañías) la libertad de usar, estudiar, compartir (copiar) y modificar el software. Fuente: Wikipedia.

“no nos interesa proteger ni entender que la creatividad artística se reduce en ningún momento a esa obra, porque esa obra no es más que una actualización puntual (...) de una repertorialidad que es mucho más potente y de unas inteligencias y competencias que están vivas, lo que tenemos que hacer es aprender a percibir eso, a reconocerlo”.

En esta idea todos están de acuerdo, “lo que queremos es proteger la creatividad”, no se trata de impedir que nadie use nada sino “impedir que cuando vayan a cultivar en sus tierras estén obligados a comprar semillas transgénicas o cosas propietarias”, y así Antonio concluye con la idea de que la función de ese grupo es desarrollar las herramientas que potencien un uso abierto de la creatividad, entendida como la capacidad de poner en marcha y desarrollar un repertorio de pautas de cualquier tipo.

“nuestra función (...) es cómo articular una red de relaciones que hagan que la creatividad siga siendo un activo poderoso dentro de cada comunidad y que si alguien se está enriqueciendo con algo, que los demás puedan participar de esa riqueza”.

En la ronda de participación, pongo en duda los aspectos reificantes del planteamiento, referidos a la noción de comunidad. Esto lleva a un segundo debate que exige un posicionamiento entre dos opciones: un “pluralismo legal o una legalidad plural”. Javier incide en sus verdades jurídicas sobre los “hechos”, y se genera un debate sobre si los hechos existen o se construyen, en el que los dos antropólogos tratan de explicar las diferencias en las ontologías descriptivas, chocando con las visiones positivistas del abogado, que se remiten a su práctica jurídica. El debate acaba con una explicación, por parte de Antonio, a una chica que trabaja en la línea de Jordi y que no estuvo en las primeras reuniones del *Laboratorio*, de cómo y desde dónde se definen las significaciones de las cosas, plantea cómo, por ejemplo en el caso del aire, “dígame qué es el aire malsano, cuando alguien está haciendo un uso de *free rider*³⁴ de un bien de todos”.

³⁴ El concepto remite a la teoría de juego, que se usa para el estudio de la lógica de la acción racional aplicada a la acción colectiva. *Free rider* sería el gorrón, el que abusa de un bien más allá de lo equitativo.

Entonces, determinar qué es el aire limpio exige una serie de tecnologías de manera que sólo pueden hacerlo aquellos que las poseen o las controlan, con lo que vuelve a sus [planteamientos iniciales](#), con los que empezó el *Laboratorio*.

“es un problema político (...) mucha gente querría participar (...) pero sólo pueden definir eso quienes tengan las tecnologías para hacerlo (...) definir muchos de los grandes temas de la agenda política global demanda unas tecnologías tan sofisticadas (...) que en realidad sólo lo pueden hacer muy pocos laboratorios y muy pocos países del mundo así que hay gente que dice que esto de los *global commons* es la nueva estrategia para apropiarse hasta de cómo vamos a parametrizar esos bienes comunes, porque sólo ellos lo pueden hacer”.

Jordi cierra la sesión recordando que esto “tiene una dimensión política clara, de posicionarnos” y que “como tal llegará un momento que será el momento de las tortas (...) estamos hablando de mercados mundiales, mucha pasta y de mucho poder, o sea que esto tiene todas esas conexiones.”

A lo largo de esta primera sesión, junto a toda una serie de parámetros de diferenciación o disimetrías internas en el grupo que intenta llevar a cabo este proyecto, (y que a su vez puede ser visto como una “comunidad” que trata de gestionar una serie de bienes, los comunes, empleando una serie de recursos), vemos en qué términos se han planteado los dos problemas centrales: el primero sería la generación de soluciones, a base de dispositivos tecnológicos y jurídicos construidos sobre conceptos teóricos alternativos a los que están en boga en la actualidad, que generarán de manera inevitable, ontologías diferentes. Es necesario destacar aquí que lo que se está tratando de generar son herramientas de acción política pensadas para subvertir formas de poder económico y político a nivel global. El segundo asunto es definir a los sujetos de tales soluciones, lo que

Para una mejor exposición consultar Ostrom 1990 pags 28 y siguientes; Wikipedia http://es.wikipedia.org/wiki/Problema_del_free_rider ; (Álvarez, Teira y Zamora 2009, 142)

lleva a identificar los diversos problemas y sus agentes, para poder así producir a los sujetos que necesitan las soluciones: lo que han denominado como las “comunidades”.

En la [siguiente sesión](#), desarrollada la mañana del día siguiente, a la que sólo acuden Jordi, Carolina y Javier, (a pesar de que otros participantes hemos expresado nuestro deseo de acudir³⁵), se comienza a trabajar este concepto de “comunidad” en las “comunidades indígenas”, que es el primer caso propuesto como caso de estudio. Este *petit comité* se debe fundamentalmente a que el resto de participantes estamos interfiriendo y cuestionando categorías, con lo que ralentizamos un trabajo que estos tres participantes dicen ver de forma clara.

Carolina comienza explicando MUKURTU, un caso de devolución de grabaciones que hicieron una serie de antropólogos a una comunidad indígena en los 60 y que ha derivado, mediante la creación de un espacio web, en una red social en la que se han volcado ciertos contenidos. El acceso a estos contenidos está controlado por una serie de perfiles que clasifican los permisos (establecidos desde dentro de la propia comunidad) de manera que el género, o el grupo de edad, o cualquier otro factor implicado regula el acceso a los contenidos de la red. Esta forma de acceso es tomada como regulada por “la comunidad”, siendo esta el agente, lo que continúa la tendencia a homogeneizar las distintas posiciones existentes dentro de los grupos. Usan este ejemplo como una aproximación a la idea de pensar alternativas, siguiendo en la línea de la fachada ventilada, en que ellos definan “qué es público y que no”. Hacen énfasis en que no seamos “nosotros”, sino “ellos”, quienes definan, organicen y gestionen los permisos. La herramienta ha de establecer “algunos derechos reservados” y la comunidad elegir qué hacer con eso, “allá ella”. Parte de la reunión se desarrolla como una preparación para enfrentarse luego con el resto del grupo, principalmente en el caso de Jordi, que desarrolla estrategias discursivas y habla en términos mucho más llanos en este grupo pequeño que en otras sesiones “el juego que yo planteo es el siguiente: que demos un golpe en la mesa y echar todas las pelusas fuera (...) quitarse el mochuelo antropológico” y decir “miren señores cuando hablamos de comunidad nos referimos simple y

³⁵ La documentación de esta sesión se hace a partir del audio de la grabación que hace el centro.

llanamente a ... ¿a que es fácil?” Define nuevamente su idea de “repertorio” para relacionarlo con la “comunidad”, “en cada comunidad hay que hacer un patrón de identificación y ver exactamente cuáles son las unidades generativas que se articulan entre sí y por eso forman repertorio (un conjunto de formas)”. Un repertorio sería por ejemplo los palos del flamenco, las piezas del ajedrez o las palabras del español. Otra de las partes importantes de la conversación gira en torno a la parte legal, si es mejor tratar de incluirlo en Patrimonio, o si la cosa es registrar arte previo para evitar patentes y registros de otros. Javier explica, en relación al dominio público y el arte previo, lo que llama disneyficación, a saber, como Disney trampeó el dominio público para hacer 4 cambios en los cuentos de los hermanos Grimm para registrarlos como suyos e imponerlos en los medios de manera que cada personaje está asociado a un icono Disney con derechos de autor. Esta idea va a volver a plantearse más adelante.

A mediodía, cuando estábamos convocados los demás (Antonio, un par de gestores del centro y los dos antropólogos), vamos llegando y nos vamos a comer en grupo antes de la sesión de la tarde, charlando de forma distendida sobre el texto plano, la propiedad intelectual, si *barrapunto* es o ya no un sitio de referencia, etc. En un momento dado alguien pregunta por la participación de la mañana y Jordi dice que han ido un grupo de chicas enviadas por el grupo de Paco pero que no han abierto la boca, y lo valora como algo positivo, “cuantos menos mejor”, resaltando una visión operativa. En el camino de vuelta al centro Jordi pone al día a Antonio en privado sobre la sesión de la mañana y nada más llegar empezamos la sesión con un brevísimo resumen sobre la sesión de la mañana. Ahora el grupo es mayor y están otra vez algunos de los componentes de la línea de trabajo de Jordi, alumnos suyos en su mayoría. Tras la materialización de ese intento de “evitar el mochuelo antropológico”, que lleva a cabo iniciando la reunión definiendo a la comunidad como “el grupo que comparte un procomún y procomún como repertorio de formas y capacidades para hacerse con ellas”, vuelve a hacer una enunciación del objetivo de generar una teoría estética como base para cambios legales que protejan, no las materializaciones sino “la matriz misma de esa sensibilidad (...) donde esa sensibilidad empieza a ser específica de esa cultura”. Sin embargo una de las primeras cuestiones que se plantean son los límites de las comunidades. Para hacer frente a esta cuestión, que se

nota que empieza a minarle la moral, habla de emplear una definición meramente formal como “grupo humano y no humano que comparte un procomún”, pone además como ejemplos las asambleas de una okupa donde la comunidad son los que están allí currando, o el Laboratorio del Procomún, “la gente que estamos trabajando somos el laboratorio del procomún”. Javier complementa su definición hablando de los miembros de una comunidad como “afectados” en un sentido que suele emplear Antonio, como aquellos “a los que nos aprieta el zapato”. Definen también, durante este diálogo, los conceptos de “expolio” y “cercamiento”, indicando que un expolio es algo que ha sido apropiado para restringir su uso, y cuando el propio grupo al que se le ha expoliado ya no concibe otra versión que la expoliada se habla de cercamiento. Emplean el ejemplo del gaitero asturiano para explicar el principio legal de que “el primero en la ley es el más fuerte”. Así exponen el tipo de problemas que están tratando de atajar para exponer a continuación las soluciones, que son tres: la “disneyficación”, los “repositorios de arte previo” y la “identificación de patrones (la matriz) de esa sensibilidad”. La primera opción es una posible respuesta en caso de un grupo que vea su “patrimonio amenazado (*se trataría de*) simplificarlo y registrarlo”. Se hace palpable que esta opción les suena un tanto absurda, pero la defienden como una forma de “que las comunidades generen sus propios derechos, materializando sus repertorialidades”. La segunda solución, los repositorios, se refieren a registrar o archivar las manifestaciones culturales (algunas, las que pueden ser consideradas arte), en este caso haría falta pequeñas sociedades de autogestión, “pequeñas entidades jurídicas que se encarguen de revertir los insumos de esta materialidad para aumentar su autonomía”. La última opción, la opción de los patrones, tendría que llevarse a cabo mediante una red de software y hardware, que podría realizarse mediante señal de radio para las comunidades que no tienen red. Esta última opción, aunque resulta teóricamente interesante, consideran que es un tanto de ciencia ficción.

A la hora de pensar en las posibles herramientas no cuestionan el empleo de la tecnología, ni las patentes, ni la ley como sistema, de manera que, a pesar de la idea de la generación de una ontología diferente que inspire otras formas de funcionamiento, terminan buscando la solución en los términos del problema, es decir, empleando los

mismos medios que han producido el problema. A este respecto, en un momento dado, uno de los antropólogos, amigo de Antonio pero de reciente incorporación a estos debates, hace una pregunta sobre las posibles formas de aplicaciones del modelo cuando llegue a las comunidades. Esto genera risas y algún tono algo enervado que explica que eso no es lo que están intentando hacer, como si él no se estuviera enterando de nada. Pero al rato el mismo antropólogo insiste en exponer que el modelo analítico que emplean es tan sólo uno entre varios posibles, “el jurídico occidental”, y que hay otros, y que intentan meter a otros en este, hablando de ello como una contribución de la antropología al derecho de propiedad:

“el paradigma anglo-americano de la propiedad intelectual gira en torno a dos polos, el primero es sobre la propiedad que en su vertiente romana es sobre la cosa (...) en ambos casos tienes cosas y personas, ese modelo analítico de cosas y personas no es extrapolable, o sí, pero hay otros modelos analíticos. Por eso advierto una arquitectura conceptual que puede llegar a dar muchos problemas (..) a eso me refería con tener cautela...”

Tras esta intervención Jordi contesta algo enervado

“pero por Dios, si es lo que estoy diciendo desde hace tiempo, que partimos de una epistemología relacional (...) ya hemos pasado todos por lo que hay que pasar, teoría de sistemas , la actor network, obviamente no vamos a estar haciendo una distinción personas/cosas, sujeto/objeto por dios eso es un dos que no quiero que se lo quiera comer nadie en esta sala, claro que estamos atendiendo a procesos que son codeterminantes y que generan su propia objetualidad...”

Esto va a ser complementado por Carolina:

“finalmente el sistema jurídico no es otra cosa que el resultado de una sociedad, y normalmente cuando se refleja en el sistema jurídico es porque

una sociedad ha llegado a un acuerdo y no necesariamente significa que los antropólogos sean los que lo hayan hecho”.

Esta pequeña subida de tensión disgusta profundamente a Antonio, que más tarde me comentará su mala sensación por los términos de la respuesta y dice que el antropólogo en cuestión es su amigo, al que además considera “un sabio”, diciendo que si se ha expresado mal es debido a que el castellano no es la lengua a la que está acostumbrado. Es decir, que ninguno de los presentes ha comprendido el planteamiento del antropólogo. Presumiblemente porque él ha entrado en un jardín en el que es complejo moverse sin pisar las flores y la lógica que trata de cuestionar no puede cuestionarse así, de una vez, porque forma parte de un entramado de ideas y creencias complejas con los que estas personas manejan sus prácticas y que tienen que ver con planteamientos sobre la ciencia, la tecnología o el conocimiento, tanto como las ontologías y la antropología. Es decir, que la visión desde la lente antropológica no se corresponde con los planteamientos que el grupo en cuestión tiene sobre su realidad. Tanto en esta situación, como en otras en las que mis intervenciones me hacen ganarme el apodo de “preguntillas”, queda patente que los antropólogos estamos planteando un cuestionamiento teórico de un problema que para ellos se resuelve desde una instrumentalidad práctica. Este es un aspecto curioso porque desata toda una problemática sobre la aportación antropológica a nivel político, en la generación de herramientas para la práctica. De esta forma, los antropólogos nos quedamos enganchados en el problema teórico del anclaje en el discurso jurídico, lugar en que busca apoyarse la práctica política de “empoderamiento” de las “comunidades” que ellos plantean, mientras otros participantes pasan críticamente sobre ello para dar prioridad al pragmatismo. La institución jurídica necesita por fuerza establecer un sujeto, un sujeto de derecho, ya que no legisla sobre objetos sino sobre los derechos de los sujetos sobre estos objetos. Esta discusión es lo que acaba llevando a Jordi y sus planteamientos a un callejón sin salida, por lo que buscará la manera de dejarnos fuera para adelantar en su idea de manera pragmática.

Antonio y Jordi vuelven entonces a enfrascarse en lo de quién da autonomía a quién y el qué se busca preservar, insistiendo Jordi en las “capacidades instituyentes” de las

“comunidades”. Tras esto, la discusión pasa de un salto otra vez a GPL y *Creative Commons*.

Jordi de vez en cuando, reconduce la conversación, vuelve a explicar los conceptos o los objetivos del taller:

“inducir procesos de una especie de impostación táctica de esa materialización para hacer, no solamente un repositorio de arte previo, (..) sino que podemos, y esa es mi apuesta teórica, ir más allá de la ontología sujeto/objeto, y pensar que lo que sería susceptible de percepción y protección serían los patrones generativos (...) que ayer llamábamos a esa especie de repertorios de procesos característicos no sólo de una cultura, sino que de hecho pueden ser transversales, podemos apostar y decir los lenguajes de patrones arquitectónicos son transversales y están aquí y en la India”.

Vamos a hacer, antes de seguir, una pequeña recapitulación de las temáticas que se vienen siguiendo de forma cíclica a lo largo de la discusión.

En primer lugar, el taller es un intento experimental para diseñar posibles modelos legales, o de ver cómo pueden emplearse los existentes, para proteger lo que podríamos llamar manifestaciones culturales de ciertos grupos. Esta idea se asienta sobre el planteamiento estético *modal*, que propone una idea de la actitud generativa y dinámica de la acción social, muy similar al concepto de cultura de Díaz de Rada (Díaz de Rada 2010b). Esta teoría contempla los sistemas de reglas que sirven para determinados tipos de interacción social como “repertorios”.

“cabe investigar la base común, el repertorio –abierto y mutante- de “patterns”, de modos de relación, que sustentan la creatividad artística y social” (Claramonte 2007-2014)

Esta idea de *repertorio* sirve igual para estudiar los patrones que rigen los palos del flamenco y los de cocinar tortilla de patatas. En ambos casos hay un repertorio de pautas que se emplean en la consecución de un fin, una serie de personas que las emplean y que

con su práctica contribuyen al propio desarrollo o ampliación de esas pautas, como hizo Camarón o Ferrán Adriá, o como hacemos todos los que les ponemos pimientos, o chorizo, o lo que sea a la tortilla.

El problema que presenta este modo de entender las acciones como repertorios es que cada repertorio es sólo uno, es decir, que se fragmenta la realidad creando delimitaciones entre los conjuntos de reglas que interaccionan entre sí en diferentes ámbitos: hacer tortilla, tocar flamenco, escribir textos, etc. Este enfoque parte de los objetos u acciones concretas de determinado tipo que se producen como resultado de estos procesos, ya sea la música o el Parkour. Así entendidas, estas actividades se convierten en “culturas”, en un sentido que, en el caso de Jordi, se desliza a su consideración como rasgos pertenecientes a determinados grupos o “comunidades”. Esto, que parece un gran problema a nivel teórico, es inevitable a nivel práctico, entendiendo la acción a nivel político, es decir, como estrategia de creación de soluciones legales para la protección de esas “comunidades” y sus “repertorios” ante otros grupos sociales que expolían esos saberes o modos de hacer, generando incluso cerramientos. La teoría y la práctica no se concilian, por eso surge una y otra vez el esencialismo y la reificación de algo que se ha definido como dinámico y variable. El problema es que objetualizar aquello que quiere registrarse es necesario puesto que ha de haber un sujeto de derecho tanto como un objeto de derecho. En nuestro sistema individualista es fácil, ya que el sujeto de derecho es el individuo y la normativa está construida sobre la idea de obra y autor, de una manera individual. Extrapolar este sistema de derecho individual a otros modelos ontológicos resulta complicado. Jordi y los demás participantes pretenden buscar que el sujeto sea colectivo en vez de individual tanto como que el objeto no sea tal, es decir, que no sea una cosa o un producto, sino la matriz, el conjunto de reglas, que se emplean por los sujetos para hacer tales cosas. De esta forma estamos viendo, y seguiremos viendo cómo, en el nivel político, esta propuesta no se encaja con las condiciones actuales del derecho, ya que requeriría un cambio a nivel ontológico (algo que Jordi plantea reiteradamente).

Junto a esto se suman las posiciones ideológicas sobre grupos que se “empoderan” frente al capitalismo o al mercado, países desarrollados vs. no desarrollados, colonialismo, etc. Además esta idea del procomún estético referido a otros grupos de sujetos choca con la habitual definición de “comunidades de afectados” que se auto-organizan para gestionar sus recursos, dado que no son “ellos”, sino este grupo en concreto, los que están pensando las soluciones para lo que afecta a otros. Esto genera una idea que también aparece de manera recurrente y que es la de imperialismo, o al menos cierto paternalismo. Y por supuesto, tampoco faltan las relaciones con “lo público”, temática donde tampoco escasean distintos posicionamientos, como veremos a continuación.

Antonio saca a relucir al Estado y a lo público “y ahora tendrá que admitir, como se admitió la necesidad de un espacio público, pues de un espacio común (...) el aire, o el clima ya lo estamos gestionando de una manera que no es pública sino común”. Considera que la gobernanza está en un sitio y las soluciones en otro, planteando que “es necesario situar la gobernanza en lugares más cercanos al nacimiento del problema, esto ya está sucediendo, no paramos de definir espacios comunes”. Uno de los gestores del centro dice que desde lo público también se definen, ya que

“el Laboratorio sería una iniciativa desde lo público, desde el estado, para favorecer el procomún y promoverlo (...) desde aquí cómo podemos generar esas herramientas para que las comunidades o como les queramos llamar, las personas, puedan lidiar con la economía de mercado o con los estados (...) como generamos las condiciones para que las comunidades generen las herramientas, no vamos con la mochila (referencia a lo dicho por el antropólogo) a resolverlo sino a crear un espacio de comunicación para que ahí se produzca algo”.

Antonio explica entonces quiénes son los sujetos de esa gobernanza, o quiénes deben ser: “me gustaría decirlo de otra manera, estamos aquí porque nos aprieta el zapato y queremos otra horma, no es que queramos enseñarle nada a nadie, queremos un zapato a la medida de nuestro pie, que no nos duela”. Definición que Jordi enlaza con su planteamiento:

“hay tres niveles en los que ese zapato tenemos que fabricarlo (...) un nivel conceptual y que tiene que ver con la concepción de la creatividad como un proceso tramado en el desarrollo de patrones generativos (..) luego un nivel que podemos llamar jurídico que supone ver cómo le podemos dar un reconocimiento eminentemente práctico, procesal, jurídico a ese aparato categorial y (..) un nivel tecnológico, de programación, de estructuración de un hardware o un software que permitiera pues..(..) sin plan colonizador o antropólogo con mochila a ninguna comunidad pero si estamos capacitados para hacer parte del trabajo (...) el reto del taller era hacer algo al respecto en estos tres niveles”.

Así, los diferentes entendimientos entre las opciones lícitas de acción siguen en conflicto entre “generar las condiciones para que las comunidades generen las herramientas” que es la idea del gestor, inspirada en su propia idea de lo que es el *Medialab-Prado*; el zapato que nos aprieta, que habla de quienes han de ser los sujetos de gobernanza y los remite a los afectados; y el último enfoque que pretende generar herramientas que ayuden a otros a “empoderarse”. Con este planteamiento se da por concluida la sesión hasta el día siguiente.

El día siguiente comienza la última sesión de trabajo organizada para estas jornadas y, como coincide en sábado, está algo más despoblada, tanto en participantes como en esos otros usuarios que suelen compartir el espacio del centro llevando a cabo simultáneamente otras actividades. Comenzamos la reunión sin Jordi, que nos manda instrucciones para que hagamos exactamente esto, y Carolina empieza a narrar el ejemplo del Vallenato como un caso similar al expuesto ayer por Javier sobre el gaitero asturiano. La sesión de hoy trata sobre las comunidades musicales y comienza un diálogo entre Javier, Carolina y otros asistentes que trabajan sobre música. Hablamos de las diferencias entre tipos de “comunidades”, diferenciando aquellas que comparten una historia de las que no, es decir, de las de nueva formación, aunque no queda muy claro el porqué. Uno de los problemas que no se resuelve sin embargo es saber quién es miembro en cada caso, es decir, marcar los límites de las “comunidades”. Solucionan el tema del

acceso a la comunidad de manera técnica, “es el sitio digital el que marca la licencia” como en la Wikipedia, donde puedes ocupar varias posiciones. Esto se basa en el ejemplo explicado de MUKURTU, aunque no soluciona nada, ya que no dicen quién decide los roles o licencias con qué cuenta el “sitio digital”. Tratan de ver entonces cómo hacer que esas comunidades, sean consideradas una “entidad jurídica diferente” a efectos legales. Cuando llega Jordi para la conversación y durante 10 minutos habla él, recapitulando lo importante de otras sesiones, para resaltar las partes en las que ya se ha avanzado (dejando otros fragmentos atrás) y reconduciendo así el trabajo hacia sus objetivos, que son centrar el tema en unos pocos casos y ver “si somos capaces de formular esos patrones”. Comienza entonces a definir todos los componentes de su idea empleando un pequeño grupo de investigación y hace una propuesta que comienza por identificar las formas de pertenencia

“lo que yo diría es pensar en dos casos, tres casos y ver si somos capaces de formular esos patrones (...) de hecho imaginaos un patrón tan sencillo como una pequeña red social, como de hecho es un grupo de investigación, nosotros éramos cinco (...) ahora han entrado 4 o 5, hemos duplicado, no pasa nada, es una red abierta, por afiliación, por agregación, ¿los derechos? El último que llega tiene los mismos que el primero, definir eso crearía un patrón.”

Una vez creado este patrón, el paso siguiente sería identificar cuáles son los bienes comunes que ese grupo comparte:

“en nuestro caso en vez de música hacemos textos, ¿cuál es el procomún que compartimos? Los textos, ¿cuál es el estado del arte real? Pues los textos en las versiones últimas que hay (...) entonces imaginaos una comunidad musical que funcionara por agregación, sin más criterios, libres, tú, ¿te interesa el flamenco?, pues lo escuchas, ah, ¿qué sabes tocar la guitarra?, pues tocas ¿qué haces una versión de la bulería de no sé qué?, la subes, ¿que tu versión es más apreciada que la de los otros? pues de alguna forma ya van marcando la repertorialidad de aquello que estamos materializando”.

De esta manera extiende esos bienes comunes del conocimiento al nivel de toda forma cultural pero intentando mantener una separación entre ámbitos, ya que separaría la comunidad del flamenco de la de los textos en diferentes patrones de sensibilidad estética.

Javier, una vez más se centra en los aspectos concretos y propone un planteamiento por puntos que comprende en primer lugar definir el problema, si es cerramiento, expolio o desagregación; en segundo lugar quien es la comunidad de inicio; en tercer lugar el análisis jurídico: identificar agentes, territorio y tiempo para ver la legislación vigente; y por último las soluciones, que pueden ser cuatro: arte previo, dificultad probatoria, licencias u otras soluciones jurídicas ad hoc. Pero la conversación continúa entre ellos tres durante el resto de la sesión sin centrarse y dando vueltas sobre los mismos temas: *Creative Commons* o Patrimonio, red social y dispositivos jurídicos incrustados, etc.

La sesión termina con una vuelta hacia “lo instituyente”, retomando la idea de fondo, que es mejorar de alguna manera las vidas de otros, y también las suyas, ya que las herramientas que buscan generar serían adaptables. Remiten a Negri, Badiou y Castoriadis como inspiradores de esas retóricas de lo instituyente que “han de funcionar completamente segregadas del protocolo de lo instituido” y lo relacionan con “guifi.net”³⁶ como una forma de poner en práctica la capacidad instituyente del software y el hardware libre, creando redes descentralizadas, ya que “en la nueva economía del capitalismo 2.0, la información aparte de poder es pasta y los flujos, meramente los flujos, el pasar por una página, el rastro que dejas genera dinero”. De esta manera levantan una sospecha sobre “el evangelio de la libre circulación” que es muy típico de ciertos ambientes de este estilo, y Jordi cuenta como en las jornadas en que conoció a Carolina veía a los californianos

“haciendo el evangelio de la libre circulación en Costa Rica, pidiendo a la gente que subiera las fotos a Flickr (...) y ¿dónde se genera el dinero? Cobrando derechos no, se genera por circulación, entonces ahí sin darse

³⁶ Ver anexo II

cuenta esta peña que está muy bien intencionada, muy majos y muy vegetarianos, estaban de hecho reforzando el colonialismo del peor estilo, o sea, nosotros trabajamos haciendo fotos y meramente con que las subamos a Flickr estamos reforzando los flujos de gente que visita Flickr y de eso saca pasta Flickr evidentemente, digo yo (...) entonces a lo mejor nos conviene generar redes sociales descentralizadas porque Internet se supone que es una red descentralizada, y un cojón”.

Carolina apunta que ahí es donde han planteado el tema del paisaje.

“para mí la base de lo instituyente sería no dar por buenos principios como que el libre acceso universal en sí es una especie de bien incuestionable, porque ahí lo que estamos es dando derechos a nadie (...) y estamos obviando que tenemos capacidad instituyente, en este caso en la red, para generar sitios que tengan sus propios derechos reservados o no”.

Este cuestionamiento es el último del taller, que tras esta temática despide el tema pensando cuando pueden confluír ellos tres, diciendo que luego nos lo mandarían al correo y lo pondrán en la web. “Para seguir con el esquema que hemos trazado para ir afinándolo en base a estudios concretos”, cierra Jordi. La propuesta oficial sobre continuidad, expuesta unos días después en una reunión del *Laboratorio del Procomún* donde varias líneas de trabajo exponían sus desarrollos, hace una invitación a que el trabajo continúen en México, en el *Laboratorio* de allí. Es lo último que llegamos a saber sobre el tema.

4.5 Paradojas y problemas en la práctica

Si volvemos ahora sobre las reflexiones planteadas de manera central a cerca del *Laboratorio del Procomún*, podemos observar una correspondencia exacta entre los planteamientos teóricos y estrategias de acción enunciados previamente y los aspectos propuestos y discutidos en este taller.

En primer lugar el “Laboratorio” era definido como espacio de fabricación de “evidencia, de autoridad, de relaciones sociales, de dominio, de control, de subordinación”. Este no es, por supuesto, un laboratorio científico-tecnológico como aquellos a los que se refieren, sin embargo sí que se producen relaciones sociales en la convergencia y discusión entre las personas, que luego se agrupan por afinidades. Así mismo, estas relaciones sociales llevan implicada cierta forma si no de dominio, sí de jerarquía, ya que algunos saberes, algunas posturas u opiniones son más valoradas y comprendidas que otras, en parte por ser más comunes, pero en parte también por pertenecer a personas que tienen una posición previa en el espacio social (Bourdieu 2007: 101). Sin olvidar que los saberes que se han puesto en circulación pertenecen al modelo analítico occidental y que hablamos de implementar soluciones basadas en tales modelos sobre espacios que pueden no compartir tales modelos ontológicos. Se trata por tanto de un desarrollo teórico de ciertas herramientas que, con intención de generar “autonomía y capacidad instituyente” en espacios sociales diversos que se encuentran desprotegidos frente a un enemigo común (el capitalismo que se materializa, a través del libre mercado y los derechos de autor), construye una idea dicotómica basada en la idea de Patrimonio³⁷ como conjunto de bienes culturales que pertenece a un determinado grupo humano en un determinado momento histórico. Así contrapone grupos frente a mercado a través de un sistema legislativo que hace de mediador ineludible entre los derechos de unos y otros.

La voluntad de esta propuesta es de carácter práctico, es decir, persigue el objetivo establecido de “reunir, visualizar y movilizar” los *bienes comunes*, algo que se está haciendo al hablar de ellos: generarlos. Tanto los cantos y bailes nativos como los documentos de los grupos de investigación, el flamenco, el Parkour, la música alternativa o cualquier otro ejemplo de los que se han discutido pasan así a engrosar el saco de los *bienes comunes*, estableciendo además quiénes han de ser los sujetos de su administración, que van enunciándose de manera más concreta en cuanto a capacidades y derechos. Este proceso, experimental, implica de manera consciente la generación de

³⁷ Es una noción reificada de cultura

otra forma de administración de esos bienes, que le serían así sustraídos a los modelos económicos que los administran actualmente, generando esa forma de “cultura alternativa” basada en la apropiación de ciertas tecnologías que permitan tal poder. Y la generación de estas herramientas tecnológicas como acción directa, política ya que implica un enfrentamiento obvio con estructuras de poder establecidas, se pretende hacer siguiendo un modelo que cumple las tres estrategias ya enunciadas: generar “comunidades” como redes de conocimiento que sigan modelos de interacción entre iguales donde aprender, compartir y colaborar de manera voluntaria, como supuestamente sucedería en el propio grupo de trabajo o en el de investigación; desarrollar el aprendizaje personal para poder enfrentar o enseñar a aquellos que actualmente ostentan el poder de gestión de los espacios que se consideran como del procomún, como se hace al juntar a gente de filosofía y derecho con programadores o músicos y tratar de establecer un lenguaje común que requiere de muchas explicaciones; y por último desarrollar un trabajo de investigación en temas legislativos para una posterior aplicación en la generación de leyes más adecuadas a los intereses de los implicados.

Estos tres planteamientos se vienen trabajando con base en dos nociones, la primera podríamos considerarla romántica y la segunda más bien idealizada: la primera sería el objetivo de producir “empoderamiento”, pero empoderamiento para otros. Esta forma de procomún estético, está siendo construida desde una posición que trata de superar las paradojas de las Vanguardias, en el sentido en el que explica Jaques Rancière

«La palabra misma de vanguardia designó dos formas opuestas de un mismo nudo entre autonomía del arte y la promesa de emancipación. Por un lado, la vanguardia es el movimiento que ha venido a transformar las formas del arte, a hacerlas idénticas a las formas de construcción de un mundo nuevo, donde el arte ya no existiría más como una realidad separada. Pero, por otro lado, la vanguardia es también el movimiento que preserva la autonomía de la esfera artística, de todo compromiso con las prácticas del poder y la lucha política, o

las formas de estetización de la vida en el mundo capitalista». (Rancière 2006, 46-47)

Sin embargo, esta posición arrastra, por un lado, la idea romántica dieciochesca del arte como don, como regalo (aunque no pretende ya separarlo de finalidades instrumentales, sino por el contrario aplicarlo a necesidades contextuales), mientras por el otro, en su pretensión de rompimiento con la idea del autor-genio, aparece una nueva figura que es el genio-experto. Esta figura aparece ejemplificada en el nivel de protagonismo que cobran determinados agentes e ideas a lo largo de este taller. Esta figura del genio-experto, que realiza los dones para todo el conjunto social, está planteada de manera que se supone que no remite ya a una única individualidad, sino a una “comunidad” de individuos. Sin embargo esa “comunidad”, que sería en este caso el propio taller como creador de esas herramientas, ha presentado en este caso unas tremendas diferencias de participación, protagonismo y consideración entre sus participantes, como se ha podido apreciar en la narración, en la que apenas aparece intervención (y apenas valorada por el núcleo duro) que no venga de los participantes centrales del taller, aquellos que el primer día aparecían maquillados delante de las cámaras de la UNED. Estos nacimientos de “comunidades” no son, como decíamos, comunidades en un sentido horizontal o democrático, tal y como parecen estar planteándolo sus promotores, sino que, como en cualquier espacio social, se dan diferencias de poder. Este poder viene determinado por dos condiciones ineludibles en cualquier campo: relación y posición (Bourdieu 1988). Así es como se genera en la práctica un campo de valor como espacio de relaciones diferenciales (Díaz de Rada 2007). Esto nos da la explicación con que entender por qué se valora la opinión de aquel que tiene más prestigio para el grupo, el experto (o en ocasiones el que lo parece), dejando fuera, en ocasiones, opiniones y matices muy válidos (como las del antropólogo) por simple desconocimiento de su posición o debilidad de sus relaciones, a la vez que nos permite ver qué aspectos generan valor en este campo concreto de relaciones. Es decir, lo que Lave y Wenger definían como *Legitimate peripheral participation* (LPP) (Lave y Wenger 1991), la forma por la que una comunidad de prácticas incorpora a nuevos miembros para que estos sean considerados como tales.

La segunda noción sería precisamente “comunidad”. Esta comunidad, estaría formada por individuos que, como hemos visto incluso para el caso de los indígenas, se encuentran asociados de manera voluntaria, como serían por ejemplo los componentes del grupo de investigación que coordina Jordi y que ha sido puesto como ejemplo de grupo que comparte un procomún, en este caso una serie de textos. Sin embargo, simultáneamente plantea un sentido de repertorio común de prácticas, es decir, un aspecto relacional entre las personas y sus patrones, roles, sistemas de normas, repertorios materiales, etc. Y es en esta acepción donde se está proponiendo una manera alternativa de pensar sobre los *bienes comunes del conocimiento*, separándolos de una idea del genio individual. Este es un planteamiento que deriva de la idea de *Art Worlds* (Becker 1982; Danto 1964) tanto como de la *estética relacional*, y otras tantas influencias que exceden este trabajo, pero que pueden ser consultadas más detenidamente en las publicaciones de J. Claramonte en su propuesta de *Estética Modal*.

Estos dos aspectos unidos, la idea de generación colectiva de dones para todos, y la de comunidad, componen un modelo de reciprocidad como conjunto de dependencias mutuas entre individuos libres. Algo así como un contrato social. “Este conjunto de dependencias mutuas entre individuos libres se convierte en el fundamento estructural de la sociedad, son fuerzas que estructuran la sociedad, no manifestaciones esporádicas de afinidad (...) reciprocidad es la fuerza institucionalizada que crea cohesión social y remite a un orden moral (...) no es mero mutualismo, es necesario que la acción esté engastada en el orden institucional de la sociedad” (Moreno 2011, 249).

Se está apostando aquí por un modelo de relación social que aunando producción, gestión y distribución de bienes, ha de ser capaz de mantener la facultad de actuación del grupo sobre su producción. Esta es una propuesta que trata de articular una forma de acción colectiva dentro de un modelo de administración de bienes, partiendo de un marco occidental y empleando herramientas tecnológicas tanto como jurídicas y discursivas. Entre los problemas que plantea este modelo es de destacar el que refiere a la *delimitación del grupo*. Los límites de los grupos constituyen un freno a esa capacidad generativa repertorial si no permiten que las producciones de conocimiento rebasen esas

fronteras impuestas para contribuir con su presencia a otros repertorios. El problema surge entonces al intentar combinar esa idea relacional y generativa con las condiciones económicas de un planeta controlado por sistemas de poder económico que rigen sobre otros aspectos de la vida de las personas, generando expolios³⁸ sobre las capacidades de actuación de los grupos, como cuando por ejemplo son patentadas las semillas que usa un grupo para cultivar y a partir de ese momento se les impide usarlas sin comprarlas, lo que varía todo el sistema social y ecológico de dicho grupo, generalmente contra su voluntad. Establecer esas fronteras parece entonces la única manera de defender las capacidades de los grupos jerárquicamente menos poderosos, pero ¿cómo conseguir que las relaciones no queden interrumpidas tras el establecimiento de dichos límites?, ¿cómo generar ese modelo de “fachada ventilada” dentro del marco jurídico en curso?

4.6 Sobre los participantes y sus discursos escritos

El lector interesado puede acceder aquí al discurso de varios de los participantes, que son así mismo autores, en su lógica discursiva original, ya que el discurso oral de la etnografía produce una visión incompleta y fragmentada que no da cuenta de los planteamientos del autor. Para ello presento una lista de publicaciones que el lector puede consultar.

[Para pasar directamente al capítulo siguiente](#)

Antonio Lafuente

Libros

- Lafuente, Antonio; Alonso, Andoni y Rodríguez, Joaquín. (2013). ¡Todos sabios! Ciencia ciudadana y conocimiento expandido. Cátedra. Madrid, 198 pp.
- Lafuente, Antonio et alii. (2012). Las dos orillas de la ciencia. La traza pública e imperial de la ilustración española. Marcial pons. Madrid, 352 pp.
- Lafuente, Antonio y Alonso, Andoni. (2011). Ciencia expandida, naturaleza común y saber profano. Universidad nacional de quilmes, argentina, 240 pp.

³⁸ Podríamos enumerar montones de casos que tienen que ver con apropiaciones de tierras, con que tu hijo no pueda heredar tu colección de DVDs o ebooks, o con no poder poner tu cinta de Paquito Choclatero en la fiesta de tu pueblo sin que aparezca la SGAE.

- Lafuente, Antonio. (2007). El carnaval de la tecnociencia, gadir, 365 pp.
- Lafuente, Antonio, Cardoso, Ana Y Saraiva, Tiago. (2007). Maquinismo ibérico, doce calles, 478 pp.
- Lafuente, Antonio - *el carnaval de la tecnociencia*, - gadir - 2007 - 365pp.
- Lafuente, Antonio, Cardoso, Ana Y Saraiva, Tiago - *Maquinismo ibérico*, - doce calles - 2007 - 478pp.
- Sánche Ron, J.M. Y Lafuente, Antonio - *El laboratorio de españa. La junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas, 1907-1939*, - residencia de estudiantea - 2007 - 631pp.
- Sánchez Ron, J.M., A. Lafuente, A. Romero De Pablos Y L. Sánchez De Andrés (eds.) - *la junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas: el laboratorio de españa* - sociedad estatal de conmemoraciones culturales - 2007 - 631pp.
- A. Lafuente, N. Valverde Y J. Pimentel (eds.) - *El telescopio de reflexión. Newton entre luces y cristales*. - csic, madrid - 2004 - 107pp.
- Lafuente, Antonio y Nuria Valverde - *Los mundos de la ciencia en la ilustración española* - fecyt - 2003 - 249pp.

Artículos científicos

- Lafuente, Antonio y Andoni Alonso - *Right to know, new technologies, and new communities of citizenship* - Javier Echeverría, Andoni Alonso y Pedro Oiarzabal (eds), knowledge communities, isbn: 978-1-877802-97-3 - vol.1 - Center for Basque Studies, Universidad de Nevada (reno) - 2011 - 15pp. - [\(ver\)](#)
- Lafuente, Antonio, Corsín-Jiménez - *Comunidades de atingidos, o comum e o dom expandido* - revista galáxia (são paulo) - vol.21 - issn: 1519-311x - 2011 - 15pp. - [\(ver\)](#)
- Lafuente, Antonio & Valverde, Nuria - *Making scientific objects and setting standards: values, technology, government and the enlightenment*. - empiria - vol.18 - uned - 2009 - 32pp.
- Valverde, Nuria y Lafuente, Antonio - *space production and spanish imperial geopolitics* - Daniela Bleichmar, Paula de Vos, kristin Huffine & kevin Sheehan, eds,

science in the spanish and portuguese empires, 1500-1800, Stanford: Stanford university press, 2009, pp. 198-215. - Stanford university press - 2009 - 17pp.

- Antonio Lafuente - *Laboratorio sin muros. Inteligencia colectiva y comunidades de afectados* - modelos de producción colectiva en torno a la transmisión libre de conocimientos (barcelona: platoniq) - 2008 - 5pp.
- Antonio Lafuente - *los cuatro entornos del procomún* - silke helfrich (ed), genes, bytes y emisiones: bienes comunes y ciudadanía, ediciones böll, isbn 96890-84-02-x - 2008 - 5pp.
- Antonio Lafuente y Nuria Valverde - *the emergence of early modern commons: technology, heritage and enlightenment* - host. Journal of history of science and technology - vol.2 - 2008 - 29pp.
- Lafuente, A. Y Valverde, N. - *ciencia de escala en la europa moderna: el caso español siglos xvii a xix* - Lafuente, cardoso y saraiva, maquinismo ibérico, doce calles - vol.no tiene - 2007 - 19pp.
- Lafuente, Antonio - *einstein rewired* - host, a journal of history of science and technology, - vol.1 - 2007 - 2pp.
- Lafuente, Antonio - *españa, un objeto experimental* - josé m. Sánchez ron y antonio lafuenta, eds., el laboratorio de españa, madrid: residencia de estudiantes, - vol.no tiene - 2007 - 8pp.
- Lafuente, Antonio - *los cuatro entornos del procomún* - archipiélago - vol.77-78 - 2007 - 7pp.
- Lafuente, Antonio y Saraiva, Tiago - *madrid en danza con la ciencia* - puig-samper, m. A. (ed), tiempos de investigación jae-csic, cien años de ciencia en españa - vol.no tiene - 2007 - 6pp.
- Lafuente, Antonio - *ciencia 2.0* - revista madri+d - vol.no tiene - 2006 - 9pp.
- Lafuente, Antonio - *movilización y abuso de los universales* - archipiélago - vol.73-74 - 2006 - 4pp.
- Lafuente, Antonio y lópez-ocón, leoncio - *scientific traditions and enlightenent expeditions in eighteenth century hispanic america* - science in latin america. A history, j.j. Saldaña (ed.) Texas univ. Press - vol.no tiene - 2006 - 28pp.
- Lafuente, a. - *el bricolaje de la relatividad* - revista de libros - vol.106 - 2005 - 0pp.

- Lafuente, A. - *el museo como casa de los comunes: nuevas tecnologías y nuevos patrimonios* - revista de la asociación profesional de museólogos de españa - vol.10 - 2005 - 0pp.
- Lafuente, A. - *la producción de objetos y valores científicos: tecnología, gobierno e ilustración* - el equilibrio de los imperios: de utrecht a trafalgar - vol.1 - 2005 - 0pp.
- Antonio Lafuente y nuria valverde - '*linnean botany and spanish imperial biopolitics*', en *londa schiebinger y claudia swan, eds, colonial botany. Science, commerce, and politics in the early modern world* - null - vol.no volume - 2004 - 13pp.
- Lafuente, A; Saraiva, t - *the urban scale of science and the enlargement of madrid (1851-1936)* - social studies of science - vol.34 - 2004 - 39pp.
- Antonio Lafuente - *Ciencia y Ciudadanía en el Laboratorio Global* - eidon. Revista de la Fundación de Ciencias de la Salud - vol.12 - 2003 - 4pp.
- Antonio Lafuente - *La Movilización de la Ciencia* - quark. Ciencia, medicina, comunicación y cultura - vol.28 - 29 - 2003 - 10pp.
- Antonio Lafuente y Nuria Valverde - *las políticas del sentido común. Feijoo contra los dislates del rigor*, en *inmaculada urzainqui, ed., feijoo, hoy* - null - vol.no volume - 2003 - 26pp.

Javier De La Cueva

Fuente: <http://javiardelacueva.es/>

Artículos académicos

- De La Cueva, Javier. (2015). «Reescribir el Estado: norma jurídica y norma tecnológica». Artículo en libro. En prensa.
- De La Cueva, Javier. (2015). «Cristalizar lenguajes formales en el espacio físico». *Sistema operativo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 81-90. Documento accesible en línea: http://derecho-internet.org/files/2015-01-25_cristalizar-lenguajes-formales-en-el-espacio-fisico.pdf.
- De La Cueva, Javier. (2014). «El Derecho como paradigma de conocimiento libre». *Argumentos de Razón Técnica*, número 17, 2014, pp. 155-171. Documento

accesible en línea: http://institucional.us.es/revistas/argumentos/17/art_9.pdf.

ISSN: 1139-3327.

- De La Cueva, Javier. (2014). *Pragmáticas tecnológicas ciudadanas y regeneración democrática*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía. Madrid. Documento accesible en línea: http://derecho-internet.org/files/2014-10-04_pragmaticas-tecnologicas-ciudadanas.pdf.
- De La Cueva, Javier. (2014). «El nuevo canon a las universidades: tras la apropiación del canon digital, la del open access». *El profesional de la información*, marzo-abril, v. 23, n. 2, pp. 183-189. Documento accesible en línea: <http://dx.doi.org/10.3145/epi.2014.mar.11>
- De La Cueva, Javier. (2013). «Innovación y conocimiento libre: cuestiones morales y políticas». *Isegoría. Revista de filosofía moral y política*, número 48, 2013, pp. 51-74. Documento accesible en línea: <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/download/810/809>
ISSN: 1130-2097.
- De La Cueva, Javier. (2012). «Internet como entorno de la opinión pública: envolviendo los derechos fundamentales en derechos ordinarios». *Revista Internacional de Pensamiento Político*, vol. 7, 2012, pp. 93-115. Documento accesible en línea: <http://www.pensamientopolitico.org/Descargas/RIPP07093115.pdf>. ISSN: 1885-589X.
- De La Cueva, Javier. (2012). «Praeter Orwell: Sujetos, acción y open data ciudadana». *Argumentos de Razón Técnica*, número 15, 2012, pp. 13-37. Documento accesible en línea: http://institucional.us.es/revistas/argumentos/15/art_1.pdf. ISSN: 1139-3327.
- De La Cueva, Javier. (2012). *Copyright reform, commons, free knowledge and democracy*. Conferencia en el debate del Grupo parlamentario S&D 'Copyright: what is broken, how to mend it?' en Parlamento Europeo, Bruselas, Bélgica. Documento accesible en línea: http://derecho-internet.org/files/2012-10-18_european-parliament_0.pdf.

- De La Cueva, Javier. (2012). *Metodología y codificación de la acción micropolítica. Acciones políticas ciudadanas en internet*. Trabajo de Investigación. Máster en Estudios avanzados en Filosofía. Madrid: Universidad Complutense. Documento accesible en línea: http://derecho-internet.org/files/2012-09-09_metodologia-codificacion-acciones-micropoliticas.pdf
- De La Cueva, Javier; GUERRY, Bastien; HASSAN, Samer; RUIZ JURADO, Vicente. (2012). «Move Commons: Labels für soziale initiativen. Ein Vernetzungsinstrument», en *Helfrich, S. und Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.) (2012) Commons für eine neue politik jenseits von markt und staat*. Transcript, Bielefeld (Alemania), pp. 385-389. ISBN: 978-3-8376-2036-8. Versión en lengua inglesa: DE LA CUEVA, Javier; GUERRY, Bastien; HASSAN, Samer; RUIZ JURADO, Vicente. (2012). «Move Commons: Labeling, Opening and Connecting Social Initiatives», en *David & Silke Helfrich Editors (2012) The Wealth of the Commons. A World beyond Market & State*. Levellers Press, Amherst, MA (EE. UU.), pp. 319-322. Documento accesible en línea: <http://wealthofthecommons.org/essay/move-commons-labeling-opening-and-connecting-social-initiatives>. ISBN: 978-1-937146-14-6.
- Nadal, Helena; De La Cueva, Javier. (2012). «Redefiniendo la isegoría: open data ciudadanos», en Cerrillo i Martínez, A., Peguera, M., Peña-López, I., Pifarré de Moner, M.J., & Vilasau Solana, M. (coords.) (2012). *Retos y oportunidades del entretenimiento en línea*. Actas del VIII Congreso Internacional, Internet, Derecho y Política. Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona 9-10 Julio, 2012, pp. 283-300. Barcelona: UOC-Huygens Editorial. Documento accesible en línea: http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/15121/6/IDP_2012.pdf. ISBN: 978-84-695-4123-4.
- De La Cueva, Javier. (2012). «Relato del VII Congreso Internacional sobre Internet, Derecho y Política: Neutralidad de la red y derecho al olvido», en VII Congreso Internacional Internet, Derecho y Política. Neutralidad de la red y otros retos para el futuro de Internet» (monográfico en línea) *IDP. Revista de Internet, Derecho y Política*, número 13, febrero 2012, pp. 84-90. Documento accesible en línea: <http://idp.uoc.edu/ojs/index.php/idp/article/view/n13-cueva>. ISSN: 1699-8154.

- De La Cueva, Javier. (2009). «Conversaciones en Medialab-Prado», en *Inclusiva-net: #4. Redes y procesos P2P*. Madrid, Edición Medialab-Prado, pp. 164-173. Documento accesible en línea: <http://medialab-prado.es/mmedia/5/5196/5196.pdf>. Versión en lengua inglesa: DE LA CUEVA, Javier. (2009). «Conversations at Medialab-Prado», en *Networks and P2P Processes*. Madrid, Edición Medialab-Prado, pp. 157-166. Documento accesible en línea: <http://medialab-prado.es/mmedia/9/9754/9754.pdf>.
- Lafuente, Antonio (coord.); CASAS, Luis; De La Cueva, Javier; GONZALEZ-BARAHONA, Jesús; MACHON, Pablo. (2009). *La oportunidad del Software Libre: capacidades, derechos e innovación. Viabilidad tecnológica, económica, administrativa, jurídica y política: argumentos, fundamentos, recomendaciones*, Informe realizado por encargo de la Escuela de Organización Industrial (Ministerio de Industria) para hacer un estudio sobre la viabilidad de una política de implantación del Software Libre en las administraciones públicas. Documento accesible en línea: <https://digital.csic.es/handle/10261/38114>
- De La Cueva, Javier. (2008). «El derecho a la ciencia. La ciencia en abierto». *mi+d*, Innovación sin fronteras. El mito de la sociedad del conocimiento, Monografía 20, 2008, pp. 199-206. Documento accesible en línea: http://www.madrimasd.org/informacionidi/revistas/monograficos/monografias/monografia20/20_bloque3_06.pdf. ISSN: 1579-9417
- De La Cueva, Javier. (2008). «Derecho y Tecnología: la apertura de las APIs», en *Propiedad Intelectual. Nuevas tecnologías y libre acceso a la cultura*. Puebla, México, Universidad de las Américas, pp. 173-185. Documento accesible en línea: <http://radio-ccemx.org/descargas/propiedadint.pdf>. ISBN: 978 607 7690.
- De La Cueva, Javier. (2007). «Introducción al Copyleft. Una perspectiva de su recepción en España». *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio* número 8, 2007, pp. 113-132. Documento accesible en línea: <http://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/viewFile/1104/940>. ISSN: 1577-1172.
- De La Cueva, Javier. (2006). «El Derecho es Copyleft. O la libertad de copiar las leyes», en *Copyleft. Manual de uso*. Madrid: Traficantes de Sueños, pp. 141-158.

Documento accesible en línea:

http://www.traficantes.net/index.php/trafis/editorial/catalogo/otras/copyleft_manual_de_uso_1. ISBN: 84-96453-14-6.

- De La Cueva, Javier. (2005). «Aplicación de la licencia Creative Commons para el DVD zemos98_7», en *Creación e Inteligencia Colectiva (zemos98_7)*. Sevilla: Asociación Cultural Comenzemos Empezemos, pp. 41-49. Documento accesible en línea:
<http://publicaciones.zemos98.org/IMG/pdf/creacioneinteligenciacolectiva.pdf>. ISBN: 84-7993-034-9.

Artículos en medios de comunicación

- De La Cueva, Javier. (2015, 17 de febrero). «El sonambulismo tecnológico». *publico.es*. <http://blogs.publico.es/el-cuarto-poder-en-red/2015/02/17/el-sonambulismo-tecnologico/>.
- De La Cueva, Javier. (2014, 11 de diciembre). «Google News: qué pasa cuando el legislador y los empresarios son ignorantes». *libertaddigital.com*.
<http://www.libertaddigital.com/opinion/javier-de-la-cueva/google-news-que-pasa-cuando-el-legislador-y-los-empresarios-son-ignorantes-74251/>.
- De La Cueva, Javier. (2014). «Lo corsarios nos llaman piratas». *Yorokobu*, nº 53, julio 2014, p. 20. Documento accesible en línea:
<http://www.yorokobu.es/corsarios-piratas/>.
- De La Cueva, Javier. (2014, 9 de junio). «Reforma de la Ley de Propiedad Intelectual: cuando el ministerio es enemigo de los autores». *lamarea.com*.
<http://www.lamarea.com/2014/06/09/reforma-de-la-ley-de-propiedad-intelectual-cuando-el-ministerio-de-cultura-es-enemigo-de-los-autores/>.
- De La Cueva, Javier. (2014, 24 de febrero). «AEDE se pega dos tiros en el pie: cómo no pagarle el canon y hacerle perder visitas, legalmente». *publico.es*.
<http://blogs.publico.es/el-cuarto-poder-en-red/2014/02/24/aede-se-pega-dos-tiros-en-el-pie-como-no-pagarle-el-canon-y-hacerles-perder-visitas-legalmente/>.
- De La Cueva, Javier. (2014, 15 de febrero). «Faltando a la transparencia». *Diario El Mundo*. Documento accesible en línea: <http://derecho-internet.org/node/607>.

- De La Cueva, Javier. (2014, 14 de febrero). «Hiperenlaces, reforma penal y relaciones bilaterales con los EEUU». *elmundo.es*. Documento accesible en línea: <http://www.elmundo.es/tecnologia/2014/02/14/52fdb1d22601d63678b456a.html>.
- GRUESO, Stéphane M.; ABAD, Mar y De La Cueva, Javier. (2013, 17 de mayo). «Del tiranicidio considerado como una de las bellas artes». *eldiario.es*. Documento accesible en línea: http://www.eldiario.es/interferencias/tiranicidio-considerado-bellas-artes_6_133046728.html.
- De La Cueva, Javier. (2013, 23 de marzo). «Los huevos de pascua escondidos en la Ley Lassalle». *eldiario.es*. Documento accesible en línea: http://www.eldiario.es/turing/piratas-pascua-escondidos-Ley-Lassalle_0_113739385.html.
- De La Cueva, Javier. (2013, 20 de marzo). «Cómo saquear el erario público con 3 normas nacionales, en 4 pasos, y con la excusa de las publicaciones científicas». *Naukas. Ciencia, escepticismo y humor*. Documento accesible en línea: <http://naukas.com/2013/03/20/como-saquear-el-erario-publico-con-3-normas-nacionales-en-4-pasos-y-con-la-excusa-de-las-publicaciones-cientificas/>.
- De La Cueva, Javier. (2013, 19 de marzo). «Cibercampañas de los partidos políticos: Los indeseados efectos de la Ley Lassalle». *eldiario.es*. Documento accesible en línea: http://www.eldiario.es/turing/Cibercampanas-politicos-indeseados-Ley-Lasalle_0_112689254.html.
- De La Cueva, Javier. (2013, 25 de febrero). «La Agenda Digital para España, la transparencia y el derecho a la participación». *eldiario.es*. http://www.eldiario.es/turing/Agenda-Digital-Espana-transparencia-participacion_0_104990185.html.
- De La Cueva, Javier. (2013, 7 de febrero). «Tecnología y democracia». *eldiario.es*. http://www.eldiario.es/turing/Tecnologia-democracia_0_97640327.html.
- De La Cueva, Javier. (2011). «Función social de la abogacía en la era digital». *Abogados. Revista del Consejo General de la Abogacía Española*, número 69, octubre de 2011, p. 25. Documento accesible en línea: <http://www.abogacia.es/wp-content/abogados/ficheros/1320238838414.pdf>.

- De La Cueva, Javier. (2011, 15 de enero). «Los tiempos de oscuridad». *Diario El País*, p. 39. Documento accesible en línea: http://www.elpais.com/articulo/cultura/tiempos/oscuridad/elpepucul/20110115elpepucul_3/Tes.
- De La Cueva, Javier. (2010, 23 de diciembre). «El derecho es una convención social». *Diario El País*. Documento accesible en línea: http://www.elpais.com/articulo/cultura/derecho/convencion/social/elpepucul/20101223elpepucul_3/Tes.
- De La Cueva, Javier. (2010, 22 de diciembre). «La obscenidad de la ley». *Diario Público*. Documento accesible en línea: <http://www.publico.es/ciencias/352922/la-obscenidad-de-la-ley>.
- De La Cueva, Javier. (2010, 21 de octubre). «La parálisis temporal del Estado de Derecho». *Diario El País*. Documento accesible en línea: http://www.elpais.com/articulo/tecnologia/paralisis/temporal/Estado/Derecho/elpeputec/20101021elpeputec_12/Tes.
- De La Cueva, Javier. (2010, 17 de mayo). «La riqueza de la gobernanza abierta y de la propiedad intelectual común». *Blog E-Colegio*. Unión Profesional. <http://e-colegio.blogspot.com/2010/05/en-el-dia-de-internet-la-riqueza-de-la.html>.
- De La Cueva, Javier. (2010). «Un breve comentario sobre el Gobierno en abierto (Open government)». *Profesiones*, número 124, marzo-abril, 2010, p. 35. Documento accesible en línea: http://docs.google.com/viewer?a=v&pid=explorer&chrome=true&srcid=1DbAAtLEqMk0Nj1mL-3l4MRat5_ljvOG2sDyWI9LrnkpgG4feMfrSQUsc4IAY&hl=es.
- De La Cueva, Javier. (2010). «Control político y webs de enlaces». *El Notario del siglo XXI. Revista del Colegio Notarial de Madrid*, número 29, enero-febrero, 2010, pp. 48-53. Documento accesible en línea: http://www.elnotario.com/egest/noticia.php?id=2117&seccion_ver=0.
- De La Cueva, Javier. (2009). «El Copyleft como superación del Copyright: Permitido copiar». *Abogados. Revista del Consejo General de la Abogacía Española*, número 55, abril de 2009, pp. 46-48. Documento accesible en línea: <http://javiardelacueva.es/documentos/2009/04/01/1241000864537.pdf>.

- De La Cueva, Javier. (2007, 17 de diciembre). «El canon: la nueva Marbella de la propiedad intelectual». *Diario Público*. Documento accesible en línea: <http://blogs.publico.es/dominiopublico/184/el-canon-la-nueva-marbella-de-la-propiedad-intelectual/>.
- De La Cueva, Javier. (2007, 10 de junio). «El canon digital. Una vuelta a las pólizas». *Facua.org*. Documento accesible en línea: <http://www.facua.org/es/noticia.php?id=1781>.
- De La Cueva, Javier. (2007, 8 de abril). «El canon y la política cultural». *Diario El Heraldo de Aragón*, p. 33.
- De La Cueva, Javier. (2007, 23 de enero). «La punta del Iceberg». *Diario El País*. http://www.elpais.com/articulo/internet/Punta/Iceberg/elpeputec/20070123elpepunet_4/Tes.
- De La Cueva, Javier. (2003). «El canon als documents judicials en format CD-ROM». *Mon jurídic. Publicació informativa de l'Il·lustre Col·legi d'Advocats de Barcelona*, número 183, octubre de 2003, p. 18.

Edición de libros

- Gonzalez-Cotena Guerra, José María. (2007). *Pasajeros a las Indias de Liébana y sus valles circundantes. 1503-1790*. Editado por DE LA CUEVA, Javier. Documento accesible en línea: Liebana.org. Compra en formato papel: Lulu.com.

Blog

- [Derecho de Internet](#).

Entrevistas y programas radio/tv

- 09-04-2014. El Confidencial. La reforma de la Ley de Propiedad Intelectual busca perseguir usuarios. [\(Texto\)](#)
- 18-03-2014. Cine a Contracorriente. El quinto poder. [\(Vídeo\)](#)
- 03-04-2014. Canal 33. La Plaza en Llamas. [\(Vídeo\)](#)
- 30-03-2014. Radio Nacional de España, Radio 5. De ida y vuelta. [\(Audio\)](#)

- 27-03-2014. Radio Televisión Española. La Aventura del Saber. [\(Vídeo\)](#)
- 27-03-2014. Universidad Nacional de Colombia Radio [\(Audio\)](#)
- 06-03-2014. El Espejo Canario. Magazine radiofónico. [\(Audio\)](#)
- 19-02-2014. Vorterix.com. Tenemos Malas Noticias. [\(Audio\)](#)
- 17-02-2014. Gizmodo.es. La nueva Ley de Propiedad Intelectual es fruto de la corrupción. [\(Texto\)](#)
- 06-02-2014. Canal 33. La Plaza en Llamas. [\(Vídeo\)](#)
- 03-06-2013. Valentia Radio. [\(Audio\)](#)
- 23-05-2013. Canal 33. La Plaza en Llamas. [\(Vídeo\)](#)
- 25-04-2013. Canal 33. La Plaza en Llamas. [\(Vídeo\)](#)
- 28-03-2013. Cadena SER. Carne Cruda 2.0. 'Periferia': Ley Lassalle. [\(Audio\)](#).
Programa completo: Carne Cruda 2.0 (28/03/13) - Yasmina Khadra: "Los países árabes se han levantado contra la tiranía pero no tienen un proyecto" [\(Audio\)](#).
- 19-03-2013. Cine a Contracorriente. Somos una legión. La historia de los hackers. [\(Vídeo\)](#)
- 28-02-2013. Canal 33. La Plaza en Llamas. [\(Vídeo\)](#)
- 17-01-2013. Canal 33. La Plaza en Llamas. [\(Vídeo\)](#)
- 26-11-2012. Agora Sol Radio. [Pan y Circo](#). [\(Audio\)](#)
- 27-01-2012. Elpais.com. Entrevista digital. [\(Texto\)](#).
- 20-01-2012. Cadena SER. La Ventana. MegaUpload, el cierre de páginas web. [\(Audio\)](#).
MegaUpload: El cierre. 2ª parte [\(Audio\)](#).
- 09-12-2011. Escuela de Organización Industrial. Un café con... [\(Video\)](#)
- 02-12-2011. Radio Televisión Española. Soy cámara. El programa del CCCB - La crisis. [\(Vídeo\)](#)
- 12-07-2011. Radio Nacional de España, Radio 4. Directe 4.0. [\(Audio\)](#)
- 28-06-2011. Agora Sol Radio. [Pan y Circo](#). [\(Audio\)](#)
- 07-06-2011. Radio Nacional de España, Radio Exterior. Puntos de vista. [\(Audio\)](#)
- 28-05-2011. Red Neutral. Un documental sobre tu libertad en Internet. [\(Vídeo\)](#)
- 17-04-2011. Radio Televisión Española. Documental ¡Copiad Malditos! [\(Vídeo\)](#)

- 17-04-2011. Entrevista completa del documental ¡Copiad malditos!: [\(Vídeo\)](#)
[\(Descargar\)](#)
- 2011, febrero. Tus Derechos 2.0. Capítulo 3: Registro 2 (consejos). [\(Vídeo\)](#)
- 2011, enero. Tus Derechos 2.0. Capítulo 2: Registro 1. [\(Vídeo\)](#)
- 29-01-2011. Libertad Digital Televisión. Debates en Libertad. Los piratas y la Señora Sinde. [\(Vídeo\)](#)
- 24-01-2011. Radio Nacional de España, Radio 5. Asunto del día en R5. [\(Audio\)](#)
- 15-01-2011. Radio Nacional de España, Radio 3. [Mundo Babel: La Ley del Código.](#)
[\(Audio\)](#)
- 14-01-2011. El pais.com. Entrevista digital. [\(Texto\)](#)
- 23-12-2010. Diario Público. Charlas. [\(Texto\)](#)
- 22-10-2010. RTVE.es. Encuentros digitales. [\(Texto\)](#)
- 21-10-2010. 20minutos.es. Encuentros digitales. [\(Texto\)](#)
- 21-10-2010. Diario Público. Charlas. [\(Texto\)](#)
- 25-04-2010. TV3, Televisió de Catalunya. Programa 30 minuts: «Zona de descàrregues». [\(Vídeo\)](#)
- 25-04-2010. TV3, Televisió de Catalunya. Programa 30 minuts: «Zona de descàrregues». Javier De La Cueva, Advocat especialista Dret d'Internet. [\(Vídeo\)](#)
- 14-01-2010. Economista.es. Encuentro digital. [\(Texto\)](#)
- 10-12-2009. Diario El País. La propiedad intelectual en la red. [\(Texto\)](#)
- 19-06-2008. Antonio Delgado. Episodio nº 5: Entrevista a Javier De La Cueva.
[\(Texto\)](#) [\(Vídeo\)](#)
- 13-03-2006. El mundo.es. Encuentros digitales. [\(Texto\)](#)
- 20-02-2006. Consumer.es. Las reclamaciones de usuarios y consumidores deben utilizar un modelo tecnológico nuevo. [\(Texto\)](#).

Lectura colaborativa de libros

- 2014-2015: Tejiendo redes alrededor del libro de Langdon Winner «La ballena y el reactor». Actividad realizada en el Medialab-Prado. Enlace a la página de la actividad: <http://medialab-prado.es/article/laballenayelreactor3>

- 2013-2014: Tejiendo redes alrededor del libro de Lawrence Lessig «El Código 2.0». Actividad realizada en el Medialab-Prado. Enlace a la página de la actividad: http://medialab-prado.es/article/tejiendo_redes_el_codigo_20.

Jordi Claramonte

Obra individual

- *Lo que puede un cuerpo: Ensayos de estética modal, militarismo y pornografía.* (Cendeac, Murcia, 2009)
- *La república de los fines: Contribución a una crítica de la autonomía del arte y la sensibilidad.* (Cendeac, Murcia, 2010)
- *Desacoplados: Estética y política del western.* (Papel de Fumar, Madrid, 2010)
- *Arte de contexto* (Nerea, Donosti, 2011)

Obra colectiva

- *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa.* VVAA (2001) (Universidad de Salamanca, Salamanca, 1999)

Traducciones

- Home, Stewart. *Asalto a la cultura.* (Virus, Barcelona, 2002)
- Dewey, John (1859-1952). *El arte como experiencia.* (Paidós Ibérica, Barcelona, 2008)

Colaboraciones editoriales

- *Manual de guerrilla de la comunicación.* Grupo A.F.R.I.K.A., Sonja Brünzels y Luther Blisset (Virus, Barcelona, 2000)
- **Artículos en abierto (Posts)**
- <http://jordiclaramonte.blogspot.com.es/>

5. Interactivos? Y los modos de hacer en *Medialab-Prado*

En este capítulo vamos a adentrarnos en una detallada etnografía sobre las prácticas que se desarrollan en un taller de producción. La descripción detenida de los diferentes tipos de prácticas que convergen va a pintar un paisaje que ilustra el desarrollo de los modos de hacer. El cuadro de complejidad que ilustran nos permite entender la relación ininterrumpida entre cosas y personas, así como relacionar diferentes esferas del conocimiento, la construcción de epistemologías, e incluso de ontologías, materializadas en objetos a través de procesos y en procesos a través de objetos. Esto nos va a permitir entender cómo la práctica excede al discurso verbal, es incoativa.

Pero, antes de lanzarnos a este maremágnum de enfoques epistemológicos y aportaciones disciplinares sobre la construcción de *cosas* (Ingold 2011), es interesante entender el planteamiento que la antropología como disciplina hace también en la constitución tanto de su objeto de estudio, como en la constitución de sus resultados: la composición del texto. Para ello voy a exponer a continuación lo que denomino “el problema de la descripción”.

5.1 *El problema de la descripción o el todo es más que la suma de sus partes*

El dibujo del natural es una técnica plástica que pretende ofrecer una representación naturalista de lo representado, es decir, una que preserve las relaciones entre las partes del modelo, mostrando el mismo aspecto que el original. Se construye mediante la técnica del encajado, que es un sistema de mediciones de las relaciones internas de una figura. Por ejemplo, al dibujar una figura humana se establecen alto y ancho total basándose en la proporción de la cabeza, después se colocan las líneas de peso y el movimiento (relación posicional de hombros, caderas y rodillas) dibujando la figura de dentro hacia afuera. En el trabajo de representación plástica de una forma visualmente compleja, cuando por ejemplo se trata de una composición en que aparecen varios cuerpos, una de las primeras cosas que uno ha de comprender son las relaciones internas que se establecen en la composición como un todo. Los diferentes objetos no son encajados por separado, la composición es una unidad que mantiene a sus figuras componentes a la vez dentro de sí y fuera. Esto, que parece algo muy sencillo, es muy

difícil de aprender en la práctica, puesto que acostumbrados a poner atención en los detalles, muchas veces no dejamos que nuestra percepción establezca relaciones de conjunto, por decirlo así, los árboles no te dejan ver el bosque. Hay una frase que se emplea constantemente con los alumnos de dibujo del natural para referirse a esta condición de unidad, (que no por ser tal engulle a las subunidades que la componen) y que me gustaría traer aquí. Se dice: “el todo es más que la suma de sus partes”. Esta frase clásica en lo referente a la organización perceptiva, que permite captar el sentido de la conformación de algo surgido de combinaciones de formas, pero siendo más que la suma de estas, es traducida en los términos de las ciencias como *emergencia* (Morgan 1927). Este término así empleado, tiene en su constitución metáforas que vienen de diversos ámbitos, desde la música, que compara la suma de notas con la sinfonía resultante, hasta la química y las diferentes características de los compuestos como resultado de elementos o, yendo más allá, la genética y la emergencia de seres vivos a partir del sumatorio de cadenas de ADN. En todos los casos, la nueva combinación genera un resultado que muestra cualidades emergentes (Ibid.:5).

Representar ensamblajes de figuras complejas que forman algo que es mayor que las partes por separado es básicamente lo que hace un antropólogo también, cuando describe su objeto de estudio. Las relaciones internas entre las “formas” generan un elemento nuevo, diferente a la existencia previa. Las formas, la composición, el lugar en el que está, el ángulo desde el que se mira y el que lo mira (y cómo lo mira) forman una intracción (Barad 1996), en el sentido de que todos esos elementos juntos producen una existencia novedosa. Volviendo a la plástica diríamos que cada dibujante en un aula hará un dibujo diferente de la misma composición, en el que no sólo interviene la posición en el espacio, sino otros muchos factores. Cada dibujante con sus herramientas, su posición relativa en el aula, su línea y su composición de elementos, sus dioptrías, etc. produce una pequeña realidad diferente y una representación (que forma parte de esa realidad). Emergen así otros objetos, otras realidades.

Traigo aquí todo esto para tratar el que considero uno de los asuntos más difíciles a la hora de abarcar la descripción de nuevas prácticas creativas, y que es la relación emergencia/recursividad. La recursividad, como el relativismo y la nuez moscada, es útil

con medida. Ninguna práctica es totalmente recursiva o autogenerativa. Incluso al hablar de las comunidades del software libre cuando Kelty dice que el público recursivo genera los medios y condiciones que le permite ser ese público, está olvidando a las empresas que tiran cable por debajo de la ciudad, las normativas al respecto, los operarios que abren las alcantarillas, etc. como actores que también ponen los medios, pero que no tienen por qué formar parte del público.

Si hablamos de emergencia sobre un paisaje, ¿esas nuevas realidades emergen de la nada? O ¿son un desarrollo histórico necesario? ¿Cuál de ellas lo es (en el caso de nuestros dibujantes de bodegones)? El problema es equilibrar la emergencia con la voluntad de los agentes. Las personas que participan de las actividades que voy a describir ejercen una agencia en la conformación de estas, lo que no quiere decir que las controlen totalmente, ni tampoco que estas prácticas emerjan de la nada. El paisaje previo que va modificándose en cada práctica, en cada intracción, es un repertorio de convenciones en modificación constante. Pero se genera o emerge en esa intracción un objeto complejo, que es difícil de abarcar, puesto que no tiene un único referente. ¿Podría reconstruir el bodegón con la suma de los diferentes dibujos? Obviamente no. Como tampoco podría un único narrador establecer una representación completa de todas esas intracciones de figuras en bodegones y dibujantes encajando composiciones y antropólogos observando dibujantes encajando bodegones. ¿Por dónde empezar a abarcar los procesos? ¿Qué fue antes el bodegón o el dibujante? ¿ó el antropólogo?

5.2 Medialab-Prado, entre el sistema moderno de las artes y la recursividad

Como he mencionado anteriormente, la dimensión incoada (Fernández 1974) de las prácticas que estudio es fundamental para comprender su emergencia. Valga a modo de introducción estas líneas sobre la recursividad en los modos de hacer, que nos van a ayudar a comprender las prácticas como un conjunto complejo y un tanto difuso pero cohesionado a través de ciertos aspectos, como la idea de “comunidad”. Y también a entender cómo esa idea se produce y reproduce en las acciones concretas.

La primera vez que me acerqué a *Medialab*, su denominación era *Medialab-Madrid* y se encontraba situado en la primera planta del Centro Cultural Conde Duque, en Madrid.

Medialab-Madrid había surgido como una iniciativa dedicada a planificar la parte de arte y nuevos medios o arte digital en la feria ARCO³⁹.

“*Medialab-Madrid* es un programa creado en el año 2002 en el Centro Cultural Conde Duque, del Área de Las Artes del Ayuntamiento de Madrid. *Medialab-Madrid* es un laboratorio transdisciplinar especializado en la cultura digital para fomentar la sociedad de la información y del conocimiento. Se concibe como un espacio expositivo y laboratorio abierto a la producción, investigación, formación y difusión del arte y la ciencia relacionados con las nuevas tecnologías de la informática y las telecomunicaciones. *Medialab Madrid* organiza exposiciones, festivales, talleres y seminarios; reúne a creadores e investigadores de diferentes ámbitos y propicia, como catalizador cultural, diálogos e interferencias.” (Dossier de Prensa Cultura Digital, 2006)

Las exposiciones que se organizaban eran acompañadas de charlas, debates y talleres. Desde el principio, *Medialab* tenía ya un departamento pedagógico, donde trabajaban los “mediadores”.

En julio de 2007 la antigua dirección se fraccionó y hubo una remodelación bastante grande en los equipos de trabajo, pasando algunos de los gestores a *Intermediae* y quedándose otros en *Medialab*, a pesar de que ambos centros seguían siendo parte del mismo proyecto. Uno de los gestores que se quedaron en *Medialab* me explicaba cómo estaban llevando a cabo un proceso de auto-organización entre los propios trabajadores: “ahora somos una piña (...) incluso hacemos reuniones los viernes para preparar las de los lunes con J.C.”. J. C. era en este momento, y durante todo el tiempo que ha durado mi investigación, el director de *Medialab*. L.F. me contaba, más de un año después, como recordaba este momento de cambio:

³⁹ ARCO, la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid, genera, según el informe sobre el mercado español del arte realizado por Clare McAndrew para la Fundación Arte y Mecenazgo, 100 millones de euros, el 60% del total de ventas de las galerías en el país. Más información en la siguiente entrevista con Rosina Gómez: <http://www.ideal.es/granada/pg060208/prensa/noticias/Vivir/200602/08/ALM-SOC-054.html>

“.. y un poco también fue así, de un día para otro y tal, ir poco a poco porque tampoco sabíamos (...) pero hubo un momento en que el horizonte era de tres meses y ya *Medialab* se acababa y bueno, pues seguimos trabajando y bueno, fue también, a pesar de todos los problemas, fue también una temporada muy buena para todos porque nos sentamos todos los que quedábamos en plan –a ver ¿cómo nos vamos a organizar?- e hicimos así un trabajo entre todos casi como de asamblea, ahora que la situación es otra ¿cómo nos organizamos? (...) y ya empezamos a proponer otras formas de trabajo y a crear la estructura esta de “Visualizar” y tal, ideas que teníamos por ahí y las empezamos a concretar y hablar con gente, pero sin saber si se iba a poder hacer o no...”

Durante el tiempo que duró mi investigación *Medialab* cambió de denominación, de lugar y de tamaño en tres ocasiones. Estos son los cambios más visibles, sin embargo, se han visto acompañados de toda otra serie de pequeñas modificaciones, como si de un software en beta se tratara, que es modificado por sus productores y usuarios continuamente. Un reflejo de esto se puede ver en las modificaciones que se han ido operando en su presentación en cuanto a intereses, actividades, temáticas y metodologías.

“*Medialab-Prado* es un programa del Área de Las Artes del Ayuntamiento de Madrid. Está orientado a la producción, investigación y difusión de la cultura digital y del ámbito de confluencia entre arte, ciencia, tecnología y sociedad. El objetivo principal es crear una estructura en la que tanto la investigación como la producción sean procesos permeables a la participación de los usuarios.”

(Presentación de MLP en 2010)

“*Medialab-Prado* es un programa del Área de Las Artes, Deportes y Turismo del Ayuntamiento de Madrid. Se concibe como un laboratorio ciudadano de producción, investigación y difusión de proyectos culturales que explora las

formas de experimentación y aprendizaje colaborativo que han surgido de las redes digitales. Sus objetivos son:

Habilitar una plataforma abierta que invite y permita a los usuarios configurar, alterar y modificar los procesos de investigación y producción.

Sostener una comunidad activa de usuarios a través del desarrollo de esos proyectos colaborativos.

Ofrecer diferentes formas de participación que permitan la colaboración de personas con distintos perfiles (artístico, científico, técnico), niveles de especialización (expertos y principiantes) y grados de implicación.”

(Presentación de MLP en 2012)

Los objetivos se van perfilando hacia la creación de una comunidad de usuarios integrada mediante participación, basada en la producción mediante aprendizaje y experimentación, buscando incluir e integrar cada vez más campos disciplinares.

Es importante entender cómo estos cambios no son producidos de una forma que venga dictada por el Área de las Artes, sino que son fruto de la propia lógica de funcionamiento de las prácticas que en *Medialab-Prado* se vienen desarrollando, tanto como de una postura abierta hacia la propia gestión e intervención en las actividades del centro por parte de lo que podríamos llamar, apropiándonos del concepto de Kelty, *público recursivo*.

“A recursive public is a public that is constituted by a shared concern for maintaining the means of association through which they come together as a public.”

(Kelty 2008)

Esta idea de recursividad ha sido planteada y se ha venido empleando en relación a las comunidades de desarrolladores de software libre, en correspondencia con la producción de imaginarios sociales que generan nuevas subjetividades. Sin embargo este concepto

puede extrapolarse para articular las relaciones sociales y de producción de otros colectivos diferentes, que resultan además, a lo largo de esos procesos, constituidos.

El origen de esto tuvo lugar en este caso, tal como cuenta L.F., a partir de ese momento de indefinición institucional, cuando comenzaron a hacerse con el control de los “contenidos” y a poner en marcha otras ideas mediante conversaciones con personas con las que ya habían trabajado antes en los formatos antiguos, participantes, amigos, colaboradores, etc. Así se puso en marcha una dinámica que aún continúa y uno de cuyos rasgos es precisamente la continuidad, el estado permanente de actualización. Durante este proceso de cambio iniciado en 2007, ciertos aspectos han ido siendo relegados de los planteamientos, otros han ido cambiando y reforzándose, y otros nuevos han aparecido, en función de los desarrollos concretos y de qué personas han trabajado alrededor de este espacio, de cómo y con qué y de con quién se han establecido vínculos.

Entre 2008 y 2012, *Medialab-Prado* ocupa un espacio casi totalmente subterráneo en la Plaza de las Letras, en la parte baja del edificio de la Antigua Serrería Belga, mientras habilitan este edificio para que pasen a ocuparlo. Este espacio se encuentra en lo que una de las gestoras define como “la milla de oro”, en pleno centro de Madrid, frente al Caixa-Forum y entre el Museo del *Prado* y el Museo Reina Sofía, en pleno Barrio de las Letras. Esta es la zona que desarrolla el Ayuntamiento de Madrid para las artes y el turismo. Su colocación allí no es incidental, tal y cómo comentaba otro de los gestores del centro, aludiendo a haberlo hablado con el director, que era además amigo personal.

“...y por motivos estratégicos ha ocupado este edificio, que *Intermediae* tenga un espacio de producción en *Matadero* y una sede de exposición, vamos a decirlo así, aquí...”

(J. M., gestor de *Medialab-Prado*)

Sin embargo, este espacio, como centro de “producción, investigación y difusión” que hace exposiciones de los objetos que se producen en los talleres y que está rodeado de museos y galerías de arte, no tiene apenas visitantes externos, y mucho menos turistas. Durante los dos meses en los que acudí diariamente a principios de 2010 conté alrededor

de 35 visitas espontáneas, generalmente por las tardes, de algún visitante despistado que con frecuencia entraba y si no era atendido por un mediador, volvía a salir en pocos minutos. El acceso a la sala pública se logra tras bajar unas escaleras y tiene una entrada formada por una sola puerta de unos dos metros de ancho que uno ha de hacer girar. No tiene el aspecto visual convencional de una sala de exposiciones ni de un museo, no hay carteles que anuncien las exposiciones, y si los hay, resultan confusos para los no acostumbrados a la nomenclatura del centro (Interactivos, AV: Lab, procomún, Visualizar, open-lab, etc.). *Medialab-Prado* cuenta, sin embargo, como hemos visto, con una figura destinada precisamente a ayudar al de fuera a entender la exposición, a hablar con el externo: el “mediador/a”. Esta figura cumple un papel que resume uno de los comisarios de una de las líneas de trabajo:

“El proceso completo (del taller) es documentado y seguido por los mediadores, que explicarán al público del centro los prototipos resultantes en los meses siguientes al taller.”

Pero el mediador, que trabaja en escucha activa con el visitante, no produce sin embargo un feedback hacia la institución, es decir, no existe ningún protocolo de recogida sistemática de aquello que el visitante comenta. Esto nos lleva a preguntarnos ¿cómo se conjuga esto con una actitud de reflexividad abierta? Esta es una cuestión muy interesante, y es que este esquema podría resultar confuso en una primera mirada, dando la impresión de que el centro no tiene interés por atraer visitantes, cosa que sin embargo contrasta con las inmensas listas de correo con las que publicitan sus actividades, que suman cientos de direcciones entre embajadas, centros culturales, asociaciones, fundaciones, museos, medios, etc. Además de las direcciones de particulares, que nos hemos ido suscribiendo a sus actividades.

Ante todo *Medialab-Prado* se ha caracterizado por ser un espacio de acogida abierto a la gente en el cual se puede participar de diferentes maneras. Es un espacio cuyos formatos y contenidos permiten la integración de diferentes tipos de personas que pueden ser partícipes en sus actividades, (...) Este espacio como tal ha generado una red social alrededor de las actividades y

convocatorias. Esta red social es el centro o el corazón del *Medialab*: la gente que se vincula a él, participa y se siente en casa.

(A. Narvaez, web de *Medialab-Prado*)

La cuestión remite entonces a dos tipos distintos de participantes, y al diferente papel que estos ocupan en el centro, a la vez que generan una tensión entre los distintos modelos de gestión del mismo. Por un lado estaría la difusión tradicional que todo centro lleva a cabo dentro de las redes institucionales y temáticas en que se mueve, pero que es parte de la institución a la que aún pertenecen y que les ancla al sistema clásico de exposición de obra y participación en los circuitos artísticos. Este aspecto remite al modelo de centro como servicio público en que la “cultura” es difundida desde el productor hacia el público a través de la “gestión cultural”.

“La gente que va a ver una exposición y luego sale ¿qué es lo que saca? Porque muchas veces es sólo una cuestión de prestigio, de -hay que ir a ver esa exposición porque son unas obras de no sé quién- y ... ay! Ya he ido, ya he ido, me quedo con la conciencia tranquila porque tengo una vida cultural no sé qué. Entonces, ¿cómo puedes ir más allá de eso, no? Y bueno tiene que ver también con cuáles son las necesidades de un centro dedicado a la cultura en general, ¿cuáles son las necesidades que tiene que cubrir, no? Y ¿ para qué sirve? Porque si para lo único que sirve es para mover exposiciones de un lado a otro y contar el número de gente que entra y sale, y que la gente se quede un poco más tranquila porque se supone que tienen una vida cultural más interesante que la de otros (...) porque al final es que la mayoría de las, o sea simplificando muchísimo quiero decir, pero al final, la *capa* cultural es eso, se reduce a eso...”

(L.F., *Medialab-Prado*)

Los propios participantes, en este caso una gestora, cuestiona la función, la utilidad o el anclaje que representa un centro de arte, y por tanto su propio trabajo, en la vida de un ciudadano. La construcción de identificación que hace de su posición no parte de la

institución sino de los usuarios, dónde ella misma se está incluyendo como una más. Este es un punto de partida que otorga significado a la voluntad de intervenir en la constitución de esta parte del espacio social, construyendo la institución de manera constante desde la interacción de las personas que participan de ella, que la usan y que así, mediante el uso, la producen. Es necesario destacar aquí que no toda persona que es usuario es a la vez agente de la construcción. Así, hay personas que interaccionan en el espacio pero que no forman parte de la “comunidad”, como pudimos ver en el taller “Licencias Para Vivir” en el que captamos diferentes posiciones y relaciones para los sujetos participantes que hacían que sus discursos tuvieran mayor o menor valor.

Por otro lado estarían aquellos participantes a los que me he referido como *público recursivo*, y de los que los propios gestores forman parte, junto a toda otra serie de actores que generan los propios procesos que les permiten existir como público, es decir, que proponen y construyen las condiciones (ideales y materiales) de su propia participación e identificación colectiva e individual.

“... sólo he ido al espacio un par de veces, (...) A pesar de ello me considero una usuaria intensiva (...) por un lado, porque sigo vuestras actividades a través de la red, veo los videos, leo los textos, los consulto para mi trabajo. Por otro, porque con lo que hacéis contribuís a un espacio que también considero mío. Digo esto porque a la hora de pensar en la comunidad de usuarios (...) Ser usuario de MLP es ser usuario del tejido que construís, a muchos niveles: de creación, interlocución, reflexión, aprendizaje, inspiración, innovación, etc.”

(Usuaría de MLP)

A partir de ahora hablaré sólo de usuarios, ya que considero establecido que los gestores son usuarios. Y surge aquí otro concepto relacionado con el de usuario y que es de gran importancia a la hora de establecer vínculos, el de “comunidad”. Este término se enlaza en múltiples sentidos con otros que generan identificaciones entre personas, como en “comunidad de usuarios”. Además estas formas de generación de “identidades” son inseparables de las maneras de entender la propiedad, los objetos y las relaciones con el

mundo: los “commons” o “procomún”, como hemos visto ya en el capítulo anterior. Pero el concepto de “comunidad” es sobre todo una herramienta de identificación colectiva que genera vínculos sociales a través de las formas de reciprocidad que estamos viendo.

“... esta comunidad tiene dos cosas muy buenas, una que es una comunidad en que el pensamiento de comunidad pesa mucho (...) una comunidad construida por unas redes donde los lazos son muy, muy estrechos y yo siempre he tenido la impresión de que la atmósfera (...) es muy muy muy distinta a la comunidad en las artes visuales (...) por tema de cómo funcionan las redes que establecen contactos entre todos los distintos agentes; es decir, luego claro, falta decir el que yo me siento mucho más cómodo en esa que en la otra (...) creo que hay una circulación de, de conocimiento, de ideas y de sintonías personales que ha sido muy productiva y que es muy productiva para cómo esta comunidad se rige. “

(Comisario de un taller de *Medialab-Prado*)

Una de las preguntas obvias que comienzan a surgir es la que refiere a los límites y formas de adscripción a tal comunidad ¿Quién forma parte de esta?, o ¿cómo se pasa a ser parte? La detallada etnografía de un taller de producción que a continuación presento nos ayudará a despejar, entre otras, esas dudas.

5.3 Interactivos? 09: *Ciencia de Garaje*

“fue un poco el estar ahí, en unas salas de exposiciones y ver cómo lo recibe la gente y para qué le sirve (...) cómo es esa interacción entre las cosas de la exposición y la gente y qué provecho le sacan, y entonces claro, no sé, te das cuenta de (...) la cantidad de cosas que son a veces excusas para un montón de conversaciones y de diálogos y de relaciones con otras cosas y tal y de todo lo que puedes conseguir alrededor de, pues una, lo que sea, no es que sea una obra de arte. Entonces empezamos a trabajar con la idea esa de que no se trataba de explicar, o solo de explicar lo que hacían (...) sino de también pues,

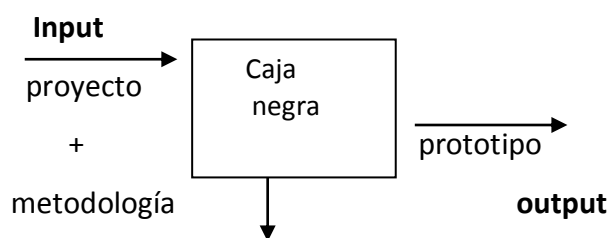
escuchar a la gente, establecer un diálogo y ver qué relación tenían esas cosas que había allí con las vidas de la gente, que al final es eso ¿no?”

(Gestora de *Medialab-Prado*)

Esta persona, que trabaja como gestora de un centro de producción artístico-tecnológica de la ciudad de Madrid, reflexiona sobre las razones que la impulsaron, junto a otros compañeros, a buscar una relación entre las prácticas artísticas y la “vida de la gente” estableciendo para ello un diálogo como medio para generar relaciones. La forma en que esta primera idea o reflexión se viene desarrollando en complejidad creciente desde entonces es básicamente lo que vamos a ver a continuación: el formato *Interactivos?*. Es importante mencionar aquí que *Interactivos?*, además de una línea de trabajo de *Medialab-Prado*, es una metodología, un formato o diseño, ideado para el desarrollo de talleres por varias personas cercanas a este centro y extendida posteriormente a otros muchos lugares como metodología de trabajo. Cada “taller” es el resultado del flujo de acción social que lo genera. Pensamos el término *taller* como una unidad analítica, pero cada desarrollo localizado es en sí un proceso o conjunto de procesos complejos y particulares. Para eso traemos la etnografía, para entender a partir de uno, de lo concreto. Pero en este ejercicio volvemos sobre el problema de la representación, empleando una descripción ordenada o fragmentada de la acción, acción que, no olvidemos, es más que la suma de sus partes.

A principios de 2009 se celebró en *Medialab-Prado* un *Interactivos?* cuya temática se centraba en los desarrollos de la “ciencia ciudadana”. Su título: “Ciencia de Garaje” es una expresión que refiere al hecho de experimentar en casa, lejos de instituciones profesionales y acreditaciones académicas. Esta idea, como veremos, parte de un planteamiento crítico sobre el conocimiento “experto” para buscar la implicación de la ciudadanía en asuntos públicos, aunque como hemos visto ya, erige también a sus propios expertos. Así, se piensa en cómo los ciudadanos pueden experimentar en sus laboratorios, talleres, garajes o cocinas sobre distintos asuntos y estar además conectados en red entre sí, creando una comunidad de intercambio de “conocimientos” que se constituye de esta forma en un ente con capacidad de intervención ante

problemas científicos o técnicos de la sociedad en general. Por ejemplo, un pequeño laboratorio de biología molecular casero, instalado en un lugar público, da la oportunidad de analizar la existencia de contaminantes en la comida que consumimos, generando en la ciudadanía una visión crítica hacia los procesos establecidos desde la administración para el control sanitario. Pero además, la información compartida (en red o en persona) sobre los procesos de construcción y uso de ese laboratorio, permite que cualquier interesado con cierta formación pueda replicarlo, llevando el experimento en otras direcciones o simplemente adquiriendo, mediante su uso, conocimientos que, de forma general, suelen hallarse restringidos a los expertos. Este tipo de práctica permite la adquisición de una posición informada ante procesos administrativos que de otra forma resultarían opacos al ciudadano. En el “taller” el intercambio de “información” y la producción de “conocimiento” (cuyas vinculaciones explicaremos detalladamente más adelante) se generan a lo largo del propio proceso productivo.



El aprendizaje se produce aquí, a lo largo del taller, a través de la producción de conocimientos.

5.3.1. Documentación, el intercambio de información.

Documentación, este término aparece hasta cinco veces en el texto de la convocatoria de proyectos, dos veces en el apartado de metodología, dos más en difusión y otra en el apartado de “obligaciones”. Esto lo posiciona en un lugar destacado dentro de la actividad.

”Medialab-Prado facilitará en la medida de lo posible los medios necesarios para la realización y **documentación** de los proyectos seleccionados (...) se animará a los participantes a elaborar una adecuada **documentación** de los

proyectos desarrollados, tanto durante el taller como posteriormente a su finalización (...) Además los proyectos o **documentación** acerca de los mismos quedarán publicados en www.Medialab-Prado.es/interactivos. *Medialab-Prado* proporcionará alojamiento web a los proyectos que lo requieran, así como las herramientas y plataformas necesarias para la adecuada **documentación** por parte de los participantes tanto del proceso como de los resultados (...) Asimismo se comprometen a la finalización y **documentación**, en la medida de lo posible, de los proyectos propuestos.”

La manera en que la información es compartida entre las personas que participan en estas actividades depende de un proceso diverso en sus formas, que sucede transversalmente al taller y que consiste en la *documentación*. El proceso de generar documentación es fundamental de principio a fin, de forma que todo lo que se haga ha de quedar registrado de una u otra manera. Documentar no es una actividad más, es parte constituyente del proceso generativo, ya que no se está generando sólo un objeto, se está generando un proceso y es este proceso el que se documenta, paso por paso. La capacidad de que otros (y no sólo los que están aquí) puedan repetirlo o entenderlo es fundamental para el sentido de la práctica, como veremos en la discusión sobre el DIY (Do It Yourself) que se da en el “Debate Abierto”. Se bebe de la documentación que otros hicieron, se genera documentación para que otros hagan. Este proceso es un intercambio que forma un inmenso circuito, como el del Kula, a través principalmente de redes informáticas de intercambio de datos, pero también de personas que se mueven de un lugar a otro, aprendiendo y enseñando. A diferencia del Kula, los participantes no están tan relativamente fijados, ni hay dos sentidos de circulación, sino muchos. Pero este aspecto ceremonial no es algo ajeno, como veremos, a la conciencia de los participantes, que sienten, mediante este proceso, que participan de algo más grande que lo que sucede en el taller, insertando en sus prácticas un sentimiento de identificación con otros que les lleva a hablar de “comunidad”. Es la participación contributiva lo que genera este contrato social ya mencionado de reciprocidad como principio organizador de funcionamiento. Así mismo, es necesario destacar aquí la relación que se establece, mediante la documentación, entre la idea del “conocimiento como procomún” y esta forma de acción

basada en el *Do It Yourself* y las licencias abiertas. Se está configurando de manera simultánea una forma de vinculación social, de producción y de administración económica.

Hay que fotografiar, grabar en vídeo o escribir lo que sucede, de dónde sale la información, cómo se usa, si funciona o no funciona, etc. Y este es además un trabajo que hacemos entre todos: Los mediadores hacen fotos continuamente y escriben post en su blog; los gestores redactan las convocatorias y las publican, o graban las actividades públicas para colgarlas en la web; los promotores responden a preguntas, plantean propuestas escritas o explican su proceso en la wiki; los colaboradores, la verdad, hacen de todo: toman fotos, graban, buscan tutoriales, suben la documentación a la web, hacen blogs, etc. Este proceso documental es la parte que permite a los participantes participar de esa red que es el *Do It Yourself*, ya que, mientras hacen, generan las traducciones que permitirán hacer a otros. Este intercambio es uno de los mecanismos que los convierte en una red de [reciprocidad](#), una forma contemporánea del Don.

Al igual que los científicos en sus laboratorios, los usuarios o participantes del taller en este caso, hacen muchas cosas, todos a la vez, ensamblan muchos saberes diferentes y generan vínculos y relaciones dispares, pero lo que todos están haciendo a la vez, la única cosa, es documentar. Todos los procesos que vamos a ver son traducidos, como lo son ahora en mi texto, a algún tipo de trazado bidimensional, creando *inscriptores* (Latour 1986), que no son más que traducciones de procesos en cuatro dimensiones⁴⁰ a tres, lo que permite a este nuevo objeto tener tres características esenciales (ibid.: 18-19) para un mundo como este, en el que prima la transmisión de información, o de “conocimiento”. Las tres características que Latour expone en sus planteamientos y que quedan cumplidas en este caso son:

1. Ser móvil; es decir, tener la capacidad de cambiar de localización y de contexto, cosa que sucede con gran rapidez mediante Internet cuando hacemos una foto o un

⁴⁰ La dimensión tiempo es parte constitutiva de todo proceso, muchas veces olvidada desde perspectivas analíticas a-históricas, pero fundamental desde mi enfoque analítico.

esquema de algún proceso y lo colgamos en un blog o una wiki, igual que cuando empleamos los que otros hicieron, haciendo uso de esa movilidad.

2. Ser combinable: Cada una de los inscriptores producidos pueden ser asociados con otros de maneras diversas, como cuando empleamos información sobre cómo se construye un globo solar no para volar en él, sino para levantar un dispositivo de lectura de gases. O cuando yo empleo varias fotos de distintos momentos del proceso para generar un montaje que implique una visión más completa del taller.

3. Ser inmutable: esta información que resulta traducida hace referencia siempre al objeto de su generación, sus propiedades internas no resultan modificadas, como en una foto de un circuito podemos ver cómo se colocan los componentes electrónicos, sin que el orden resulte alterado.

La combinación de estas tres características producirá una capacidad de movilización de los inscriptores que se generan en el proceso de documentación, lo que nos llevará a ver “how they help small entities to become larger ones” (ibid.: 27).

La documentación de todo lo que se genera es imprescindible ya que produce un repositorio difuso de espíritu *Do It Yourself*. No se trata tan sólo de hacer algo, sino de que el mismo proceso de hacerlo remite a una comunidad que comparte y genera como colectividad, primando la socialidad del proceso sobre el resultado. Lo importante es el proceso de aprendizaje y por tanto la sociabilidad que emerge como vinculación, ya que es en el transcurso en el que surge el conocimiento: “el proceso en sí ya genera conocimiento” (participante *Interactivos?*), independientemente de que el objeto producido, el “prototipo”, funcione o no.

A lo largo de mi exposición emplearé varios de estos inscriptores (fotos, vídeos, esquemas, correos, fragmentos de convocatorias, etc.) escogidos de diferentes lugares (wiki, web del centro, generados por mí, de distintos blogs, de Pachube, etc.), que unidos a mis notas de campo, me han permitido a mí también documentar el proceso trayendo un relato al presente que, como todos, visibiliza y esconde diferentes partes.

Pero además, estos rastros de actividades cumplen un papel en relación a la estructuración de estos espacios como un *campo*, al igual que la documentación hacía en el caso de los *Happenings* o las *Performances*. Las actividades artísticas que se basan en la acción y no en los objetos o resultados generan siempre rastros documentales que cumplen un papel en las trayectorias de aquellos que generan dichas acciones. Estos inscriptores aparecen como las pruebas de lo que Alfred Gell llamaba la *personalidad distribuída* (Gell 1998), algo que es fundamental para entender el sentido de continuidad que en el campo artístico representan estas prácticas, generando una identificación entre los objetos y acciones y aquel que los crea a lo largo del tiempo. Esta relación indisoluble entre el objeto y su productor es lo que construye un discurso sobre la personalidad del productor como recorrido, que no es sino una brillante explicación que sustenta, en el *Sistema Moderno de las Artes* (Kristeller 1951; Shiner 2004), la relación entre artista y obra como dimensiones hetero-constituyentes en el espacio-tiempo. Estas categorías de “artista” y “obra” son ahora ampliadas a otros sujetos y actividades, incluyendo sus actividades en el marco de lo narrable. Y a pesar de lo visto, y del calado de las ideas de la estética modal y los mundos del arte (Becker 1982), dentro de ese sujeto colectivo comunitario, emergen siempre los protagonismos individuales de los expertos y de aquellos que se erigen en artistas por acumulación de prestigio (siguiendo las normas de consecución de mérito del propio ámbito tanto como contando con cierto prestigio intelectual externo pero que ha de ser ideológicamente afín). Como sucede en las comunidades de productores de software libre, el saber hacer es lo que prima, llevándonos nuevamente al campo del mérito individual sobre una concepción de interacción colectiva, a una idea del experto-genio, que se va a consolidar a través de la producción de inscriptores, dando lugar a la *personalidad distribuída* (Gell 2008). Esta forma de generación de prestigio dentro de la comunidad de usuarios se logra entonces mediante un sistema de donaciones, aperturas y producciones de bienes no sustractivos, que son entendidas como dones hechos al bien común, pero que conservan siempre lo que Marcel Mauss llamaba el *Hau*, el alma del objeto (Mauss 2010), una relación con su propietario, en este caso sería con su creador que queda establecida de una forma nada espiritual mediante la licencia de registro que mantiene la autoría. Este cúmulo de inscriptores que circulan, van produciendo la acumulación de prestigio, la idea de quién es

la persona que los dona, que los pone en circulación, para trazar después ese hilo, ese discurso identitario que lleva a considerar una personalidad como identidad constante.

Los procesos documentales son, así vistos, parte del conjunto de operaciones que los agentes ponen en práctica para generar valor, una forma de valor semiótico (Díaz de Rada 2007, 136). Esta forma de producción de valor es una de las maneras fundamentales de pasar a formar parte de la “comunidad”.

Los primeros inscriptores que se hacen públicos a la hora de comenzar un taller son las convocatorias. Estas, como el resto de inscriptores publicados en medios informáticos que iremos viendo, pasarán a ser parte del archivo del centro, quedándose siempre on-line y abiertas a disposición de cualquiera que las desee consultar.

5.3.2. Preparando el taller/convocatorias

En esta línea de trabajo no hay un “comisario” como tal, aunque uno de los fundadores del Laboratorio del Procomún ejerce en esta ocasión como asesor, de manera que los gestores han escogido a los “profesores” y “asistentes” previamente a las “convocatorias”. En este taller, son los profesores los que junto a los “gestores de contenidos” del centro, acuerdan la temática de forma concreta. Esta conversación se mantiene a través de Internet, ya que los “profesores” forman parte de un colectivo de artistas residentes en EEUU: Critical Art Ensemble (a partir de ahora CAE) y los gestores del centro están en Madrid.

“Para Critical Art Ensemble parte de nuestra lucha ha sido establecer la ciencia como un lugar popular para la intervención cultural, y de ese modo contribuir a una pedagogía que otorga poder a la gente para retar a los expertos, para convertirse en activos participantes en las políticas del conocimiento de las esferas científica y tecnológica, y expandir las posibilidades para la producción cultural en las disciplinas científicas.” (Página web de C.A.E.)

Entre ambos acuerdan las líneas principales de interés de la “ciencia ciudadana”, estableciendo mediante dos textos un enunciado público en el que resaltan diferentes

aspectos de importancia para el planteamiento inicial. Entre estos aspectos podemos destacar de manera primordial el papel de la experimentación personal y de la formación (la adquisición de conocimiento), a través de redes de aprendizaje organizadas por los propios agentes, en la constitución de una ciudadanía implicada en cuestiones relativas a la gestión de bienes o espacios públicos, en la que se desea tomar parte desde una postura informada que desafíe el “conocimiento hegemónico”. Parten así de una base con raíz en el planteamiento foucaltiano sobre que el poder y el saber van de la mano, buscando expandir el saber para repartir el poder.

La primera manifestación pública que se hace desde la organización, la primera llamada a la participación, es la publicación en la web del centro de las convocatorias para “proyectos” y “comunicaciones”. Son dos documentos separados pero que se publican de forma simultánea: uno es la “convocatoria para proyectos” y el otro la “convocatoria de comunicaciones” que aparecen en la página web de *Medialab-Prado*, un par de meses antes de la fecha en que se programa que empiece el taller. Ambos documentos comparten un apartado: “Introducción general de la convocatoria” que consiste en una presentación de la temática, compuesta por los dos pequeños textos ya comentados, uno escrito por los gestores de *Medialab-Prado* y el otro por los profesores.

“La ciencia de garaje no es nada nuevo, pero ahora más que nunca los laboratorios caseros están conectados (...). La “ciencia ciudadana” puede servir para explorar asuntos tales como la manera en que se fabrican los alimentos que comemos, cuáles son las posibilidades de la investigación biogenética, cómo es el código que hace funcionar las máquinas que utilizamos o cómo se fabrican estas máquinas. Y a partir de este conocimiento producir enunciados y objetos experimentales y críticos que propongan otros caminos y objetivos en estos ámbitos.”

(Fragmento de la Introducción general de la convocatoria *Interactivos 09*, *Medialab-Prado*)

“Ciencia de garaje es un término rebosante de posibilidades utópicas; (...) la forma de producción que describe puede tener un impacto revolucionario en

el paisaje de la vida cotidiana. (...) La bombilla, la radioactividad, los antibióticos, el sintetizador, el ordenador personal, etc. Todos comenzaron de alguna manera como trabajos caseros. (...) Desde una perspectiva más cotidiana hay un montón de razones para continuar con la ciencia de garaje. Antes de que la Era Reagan comenzara a minarla, la ciencia ciudadana se fomentaba en EEUU (...) El resultado fue la creación de una ciudadanía suficientemente enterada de los desarrollos científicos – y, todavía más importante, de su aplicación en la esfera pública – y con capacidad suficiente para participar de manera inteligente en las políticas científicas. (...) Cuando los neoliberales llegaron al poder se dieron cuenta rápidamente de que había que parar esta forma de política, y la mejor manera de hacerlo era detener toda manifestación de ciencia amateur. Creían que la gestión y el desarrollo del conocimiento debían llevarlo a cabo pequeños grupos de “expertos” que compartían los valores ideológicos del neoliberalismo, de forma que el conocimiento y su aplicación pudiera ser controlada únicamente de arriba abajo. “

(Fragmento de la Introducción general de la convocatoria *Interactivos 09*, CAE)

5.3.2.1 Convocatoria para proyectos

Objeto de la convocatoria:

“El objeto de esta convocatoria es la selección de un máximo de ocho propuestas para su desarrollo colaborativo en un taller entre los días 28 de enero y 14 de febrero de 2009. Los proyectos seleccionados se desarrollarán con la ayuda de varios profesores, además de un extenso grupo de asistentes y colaboradores.” (*Medialab-Prado* 2008)

La convocatoria obedece a un diseño de formato largo que fue ideado en 2006 por un grupo de personas que habían participado en talleres más cortos en los que no daba tiempo a producir objetos: el formato “*Interactivos?*”.

Este primer texto es extenso y muy detallado e incluye, además de la introducción general, un apartado de información práctica con fechas y lugar de realización, en el que se nombra individualmente al personal que participará en el taller: Profesores y asistentes.

A continuación establece las bases de la convocatoria, en que se exponen: el tipo de público a quien va dirigido, objetivos a alcanzar, metodologías empleadas, requisitos técnicos, idioma de trabajo, cuestiones relativas a plazos de presentación y subvenciones que ofrece el centro a los participantes. Aparecen ya en este apartado dos aspectos reseñables: el primero es que a pesar de estar abierto a la participación de cualquiera, el participante al que se dirige es una persona con un alto grado de formación en algún campo de conocimiento, lo que se relaciona con el manejo de tecnologías complejas.

Trabajo-colaborativo:

“Las propuestas podrán presentarse de forma individual o colectiva. (...) Los proyectos seleccionados deberán estar necesariamente abiertos a la participación de otros colaboradores interesados que puedan contribuir al desarrollo de las piezas durante el taller. Por ello, existen dos modalidades de participación en el taller: 1- como promotor de un proyecto- 2- como colaborador en uno de los proyectos seleccionados”

El segundo aspecto es la obligatoriedad de que los proyectos presentados estén abiertos a la colaboración de otras personas, que puedan aportar y modificar. Este segundo aspecto, que hace referencia a la figura del “colaborador”, es fundamental para el desarrollo de la metodología de trabajo *Interactivos?*.

“ *Interactivos?* trasciende el modelo de taller caracterizado por la típica relación instructor-alumno, en la que los expertos enseñan y un grupo de alumnos aprende. En el modelo *Interactivos?*, el intercambio de conocimientos se da entre los propios participantes. En un contexto de producción, encuentro, debate y aprendizaje colectivo, varios tutores ejercen de asesores conceptuales y técnicos de los grupos transdisciplinares de

trabajo que desarrollan cada una de las propuestas.” (Video promocional Interactivos?)

Tras las bases se exponen cuestiones relativas a la resolución: participantes en el comité de selección y criterios de valoración de las propuestas, junto con el lugar y fecha en que se publicarán los resultados. En este apartado se hace un resumen de factores que aparecen en otros puntos de la convocatoria, como la apertura a la colaboración que acabamos de mencionar o la viabilidad técnica, pero también factores que se relacionan con planteamientos que forman parte de la manera de trabajar del centro, como el uso de herramientas de código abierto (OS, Open Source), la concurrencia de diversos campos de conocimiento o el interés educativo.

“Cuando en 2006 nos propusimos organizar un taller que fuera lo bastante largo como para que pudieran desarrollarse y exhibirse una serie de prototipos (...) para ello contamos con D.C., H.S. y Z.L. que fueron los “profesores” de aquel primer taller (...) todos ellos trabajaban con herramientas open source.(...) Desde el principio pensamos que deberíamos diseñar un taller que se inspirara en la cultura libre, y que por tanto diera lugar a un proceso en el que la participación de cualquier persona interesada fuera posible (...) La idea de “aprender haciendo” fue el punto de partida: a través del desarrollo de proyectos concretos, se crearía un contexto óptimo para que los participantes pudieran intercambiar conocimientos.” (L. Fernández y M. García 2009)

Por último, la convocatoria da cuenta de los procesos de difusión de los proyectos seleccionados así como de las obligaciones de las personas cuyos proyectos sean seleccionados y establece los derechos de propiedad. Estos serán siempre de los “promotores”, si bien se exige que cuando sean exhibidos se cite tanto al centro como a las personas que han colaborado en el desarrollo.

A partir de este momento, las personas interesadas van enviando al centro sus propuestas y currículums para ser evaluados.

5.3.2.2 Convocatoria para comunicaciones

Con un aire muy similar, aunque mucho más breve, este documento establece también condiciones, fechas y criterios de selección. El perfil del convocado se reduce ahora a investigadores, docentes o profesionales, ya que se pide que se envíe un “resumen del trabajo de investigación y un breve currículum”. Entre los criterios de selección se valora la adecuación a la temática, el grado de desarrollo y el interés educativo.

5.3.2.3 Selección

Una vez que se han presentado las propuestas, el centro dispone de una wiki, en la que abre un espacio para que los gestores y los profesores juzguen y valoren los proyectos y las comunicaciones. Los asistentes también acceden, para valorar especialmente los aspectos técnicos de cada proyecto, emitiendo al fin una opinión pero sin participar en la votación. Las propuestas son valoradas numéricamente de uno a cuatro, las que suman más puntuación son seleccionadas. Esta parte del proceso no es abierta, ni los documentos que genera son publicados.

5.3.2.3.1. Proyectos seleccionados

Una vez que se han seleccionado proyectos y comunicaciones estos son publicados en la web de *Medialab-Prado*. Finalmente, para esta convocatoria de Interactivos?´09 se seleccionaron nueve propuestas, de las ocho planificadas, para ser desarrolladas a lo largo del taller, así como siete comunicaciones, aunque en principio se convocaban sólo seis. Ambas decisiones se debieron al interés de las propuestas. Las temáticas, materiales y campos de estudio de los proyectos fueron muy diversos, expongo a continuación un breve resumen de cada uno de ellos.

Título	Promotor	Resumen del Proyecto
Rompetechos: una plataforma aérea	Igor Gómez	Consiste en construir una plataforma aérea con open hardware/software, que permita

abierta.		acceder al medio aéreo. Se trata de un dispositivo radiocontrolado de bajo coste para el que se pueden dar diversas aplicaciones en varios campos.
Los sonidos de la ciencia	Jay Barros	Se propone utilizar equipos accesibles y de bajo coste (sobre todo reciclados) para crear remezclas de sonidos e imágenes capturados de nuestro contexto microscópico doméstico-urbano.
Glob@s	Susanna Tesconi	Propone construir un dispositivo sencillo de medición de gases y partículas en el aire, unido a un software educativo para trabajar con niños.
re:farm the city	Hernani Dias	Pretende desarrollar herramientas open-software y open-hardware para gestionar mediante monitorización un huerto urbano.
Fruit Computer Laboratory	Alejandro Tamayo	Busca experimentar si el flujo eléctrico de las frutas puede crear interruptores on-off, de manera que pudiera construirse un ordenador con ellas.
Construir una impresora 3D	Zach Smith	La primera parte de este taller consistirá en montar una máquina RepRap, esto es un proyecto de hardware libre para la construcción de impresoras 3D autoreplicantes. Es una impresora que imprime en tres dimensiones usando un tipo de plástico.

Garage Astrobiology	Andy Gracie	Pretende examinar los efectos de los campos electromagnéticos y las ondas de radio en especies microbianas provenientes del entorno urbano.
The Five Filters	Keyvan Minoukadeh	La idea del proyecto es explorar y describir los cinco filtros descritos por Chomsky sobre la propaganda en los medios, mediante recortes de prensa y medios alternativos.
Hormiga Interactibus	Adrián Santuario	Propone fabricar una colonia de hormigas robóticas con elementos tecnológicos reciclados, emulando matemáticamente la organización social mediante un circuito que las permita interactuar en el taller.

Información Pública web *Medialab-Prado*

5.3.2.4 Convocatoria de colaboradores

Junto a la publicación de las propuestas seleccionadas aparece la convocatoria de colaboradores. Estas dos publicaciones aparecen enlazadas mediante hipervínculos insertados en el texto, ya que los proyectos seleccionados te invitan a participar llevándote a la convocatoria y la convocatoria te lleva a conocer los proyectos en los que se puede participar.

Este último documento es muy breve y está centrado en aspectos prácticos sobre la forma de colaborar. Explica las condiciones económicas de la participación, que incluyen alojamiento, e indica que el nombre aparecerá junto al proyecto. Además hace hincapié en la figura del colaborador como algo fundamental en el taller.

“La figura del colaborador es fundamental en el planteamiento y desarrollo de los talleres de *Medialab-Prado*, pues estos se conciben como espacios de trabajo colaborativo, intercambio de conocimientos y formación teórico-práctica, en un ambiente de relación horizontal entre profesores, desarrolladores y los propios colaboradores. Los colaboradores pueden formar parte del equipo de desarrollo de una o más de las propuestas seleccionadas según sus intereses, aportando sus conocimientos e ideas al mismo tiempo que aprenden del resto del grupo y de los profesores del taller (...)”

(Fragmento de Convocatoria de Colaboradores, web de *Medialab-Prado*)

Sin embargo, esta narrativa de la cooperación se intersecciona con la de la difusión de la obra. Si recordamos los derechos de propiedad y condiciones que vimos en la convocatoria para proyectos, vemos que los colaboradores son personas invitadas a contribuir con sus saberes en el desarrollo de una idea, hasta tal punto que en muchas ocasiones esta idea es modificada sustancialmente, sin embargo, no tienen ningún derecho de propiedad sobre lo realizado. La recompensa del colaborador está pensada para una situación jerárquica en el que su interés consiste en relacionarse, participar o aprender de personas mejor posicionadas que él en el medio, aunque esto no es siempre así. Por ejemplo, uno de los colaboradores del Proyecto “*In The Air*” tenía mayor prestigio profesional y mejor situación profesional así como conocimientos mucho más avanzados sobre programación que la promotora del proyecto para el que colaboró. Esto no significa que no viniese a aprender y experimentar, aunque es un caso que sale de la regla.

“... yo sí que he llegado a la conclusión de que cada uno tiene su *interés*? Diferente, o sea, Nati, por ejemplo, para tener debajo de su nombre que le colaboraron tales y tales y tales nombres y por ejemplo, igual a mí un poco me interesa en el currículum haber tenido un proyecto bajo Medialab, cada uno su interés ¿no?”

(Promotora en “*Visualizar’08*”)

Como en otra ocasión me cuenta otro gestor, “hay una serie de plataformas que funcionan muy bien en lo que hacen”, refiriéndose a la difusión de obras, y trabajamos con ellos por los “artistas, por darles salida”. Se da así una forma de producción basada en la cooperación y una forma de difusión basada en la individualidad, que distingue entre las figuras del que tiene la idea (promotor) y el que la desarrolla con la aplicación de sus saberes técnicos (colaborador). Se mantiene de esa forma la diferenciación tradicional artista/artesano, aunque con un marco de interacción que hace sutiles las jerarquías en el contacto social. Esta paradoja entre la producción cooperadora y la difusión competitiva resulta interesante ya que las contradicciones son parte de todo sistema humano, y en este punto se dan de manera obvia. Además este aspecto resuena nuevamente con las formas de organización del *sistema moderno de las artes*, de manera que mediante la inserción en los circuitos expositivos y el uso de jerarquías creativas entre las figuras que participan del proceso se mantiene la vinculación entre esta forma emergente y otras formas de gestión.

Es necesario aclarar aquí que el colaborador puede decidir en qué proyecto colaborar, incluso aunque sus conocimientos no estén directamente relacionados con los requerimientos que se solicitan. El “colaborador” se suma a uno o varios proyectos por libre elección, el papel que tenga luego en cada uno de ellos dependerá de muchos factores, pero en principio el “promotor” no los elige.

Este es el punto en el que me uní al taller de manera formal, rellenando mi formulario de participación, aunque previamente había hablado con la promotora de uno de los proyectos: Glob@s, puesto que nos conocíamos de haber colaborado en, “In the Air”, en un taller anterior “Visualizar08: Database City”. Mis talentos como antropóloga y como profesora, además de como documentalista, me colocaban en un buen perfil para ayudar con la parte pedagógica del proyecto, ya que mis capacidades y conocimientos añadían valor.

5.3.2.4.1 Foro

Otra de las herramientas informáticas que se emplea en la preparación del taller es un foro alojado en el servidor de *Medialab-Prado*. Tanto los foros, como las wikis y los documentos publicados en la web son almacenados de forma que permanecen allí de manera indefinida, formando parte de la documentación del taller. Una documentación perenne.

Cuando uno se plantea la posibilidad de colaborar, lo primero que hace es leer las propuestas para ver cuál le puede interesar o bien cuál se acerca más a su perfil. Por supuesto esto no es así para todos los colaboradores, algunos, como yo en esta ocasión, ya saben con quién van a colaborar porque le conocen personalmente o bien porque les interesa ese proyecto en especial. En todo caso, cada promotor ha de abrir en ese foro un hilo de conversación explicando con detalle el proyecto, así como los aspectos técnicos y las carencias que tiene, o el tipo de perfil de *expertise* que busca en sus colaboradores. Mediante este hilo, los colaboradores, una vez registrados en la página, pueden establecer contacto con los “promotores” para consultar, ofrecer, saludar o incluso comprometerse de antemano y comenzar a trabajar. En mi caso, cuando la promotora, Susanna, escribió la presentación, ella y yo ya habíamos ido planeando cuestiones relativas al diseño de la interfaz mediante el intercambio de correos.

Esta primera forma oficial de comunicación entre los participantes incluye también a los “asistentes”, que van acordando los materiales concretos que cada grupo va a emplear. El proyecto “Glob@s”, fue definido por Susanna en el foro como “un dispositivo casero que recoge datos sobre la presencia de contaminantes presentes en el aire”, la intención era representar esos datos mediante una interfaz que los tradujera en elementos sencillos que resultaran legibles para los niños. En el apartado de colaboradores este proyecto se dirigía a usuarios expertos de OLPC⁴¹ y Arduino⁴², gente con conocimientos

⁴¹ <http://one.laptop.org/about/mission> Siglas del proyecto One Laptop Per Child (un portátil por niño), un proyecto de cooperación al desarrollo que ha diseñado y repartido ordenadores portátiles resistentes a condiciones climáticas duras, equipados con software para que los niños aprendan y se comuniquen entre sí.

de química y contaminación, energía solar o computación física, gente que trabajara con niños, antropólogos y por supuesto niñ@s. Tras la presentación de la promotora, una asistente se dirigía a ella y le felicitaba por el trabajo de planificación de conexión entre dispositivos, pidiéndole confirmación de los materiales que necesitaba y dándole enlaces a foros donde se discute sobre las maneras de establecer conexiones entre los sensores y el Arduino.

Así los foros son una herramienta de comunicación a la vez que de documentación de esa interacción, donde se generan ya intercambios de información sobre aplicaciones y problemas concretos, se abren vínculos con otros espacios y se conecta en fin mucha información relevante para un trabajo que se supone que aún no ha comenzado, pero que de manera efectiva, ya se viene dando mediante el intercambio de enlaces y consultas.

⁴² Más adelante veremos lo que es, para más información: <http://www.arduino.cc/>

Paginas 1		Nuevo hilo		
Hilos [16]		Feed RSS del foro		
Hilos	Respuestas	Vistas	Ultimo mensaje	
Fruit Computer Laboratory por alejandro	12	23.268	25-04-2011 06:38:57 por hotelstours	
Rompetechos: una plataforma aérea abierta. por Igor Gomez	10	15.223	02-02-2011 01:23:51 por alepcasgui10	
Hormiga Interactibus por adrian	14	8.580	01-02-2010 18:22:25 por rmiranda	
colaboradores/as taller nuevas tecnologias en las artes escénicas por jva	0	1.792	28-07-2009 12:59:28 por jva	
¿Involucrados en la iniciativa coreboot/LinuxBIOS? por prometeo	0	1.616	15-04-2009 10:40:01 por prometeo	
garage astrobiology por hostprods	19	12.858	09-02-2009 16:17:16 por hostprods	
The Sound of Science por jay	23	13.156	05-02-2009 16:50:56 por Fernando	
re:farm the city por hm	11	6.160	04-02-2009 23:19:23 por hernani	
Build a RepRap: Self-copying 3D printer por hoeken	12	6.937	27-01-2009 17:50:14 por hoeken	
Garage Science Timetable, Language, laptops por rogerdodger	1	1.854	24-01-2009 17:19:02 por hostprods	
list of available collective instruments and materials por alejandro	6	3.180	20-01-2009 13:34:51 por hostprods	
Glob@s por susanna	1	2.528	18-01-2009 21:50:12 por angela	
group list of desired elements por alejandro	4	3.200	16-01-2009 15:33:15 por alejandro	
3-D Printer? por Erika	1	2.139	13-01-2009 17:43:54 por hoeken	
The Five Filters por keyvan	0	4.398	05-01-2009 19:13:39 por keyvan	
Interactivos'09: info about projects and collaborators por medialab	2	2.451	03-01-2009 11:11:25 por keyvan	

3. Foros del Taller

5.3.3 Generando Imaginarios: Deshaciendo hacer y pensar

“si tú aprendes a construir algo sabes cómo funciona, y así nadie puede pensar por ti”

(Participante Interactivos'09)

Absolutamente todo el taller (exceptuando las visitas externas), todas sus actividades, se lleva a cabo en una misma sala, que es el único espacio público con el que cuenta el centro, ya que aparte sólo tiene una oficina de unos diez metros en la parte de arriba, donde trabaja todo el equipo de gestión. El diseño del espacio fue decidido en parte por

los gestores, que buscaron crear un único lugar, ya que esta forma arquitectónica responde a un diseño de la interacción en colaboración, dónde todos vean y puedan participar de lo que hacen todos. Este tipo de espacio de trabajo ha sido aclamado en círculos afines y seminarios relacionados con arquitectura y urbanismo, como una buena adecuación entre el espacio y la forma de trabajar del centro.



4. Espacio del taller

Esta sala, casi un pasillo en la entrada, se ensancha progresivamente. En la entrada hay un mostrador que suelen ocupar los mediadores, frente a un sistema de almacenaje metálico. A continuación el espacio se hace más amplio, y es diáfano, de manera que resulta muy versátil. Al fondo hay dos entradas a los servicios, así como una pequeña zona con café y comida. Este miércoles de comienzo de taller, la sala cuenta con varias hileras de sillas de plástico colocadas como en auditorio, mirando hacia el fondo, donde estaba colocada una mesa con un ordenador encima y tras la cual hay una pantalla de proyección. Tras la última fila de las sillas está la cámara del centro sobre su trípode, y a la

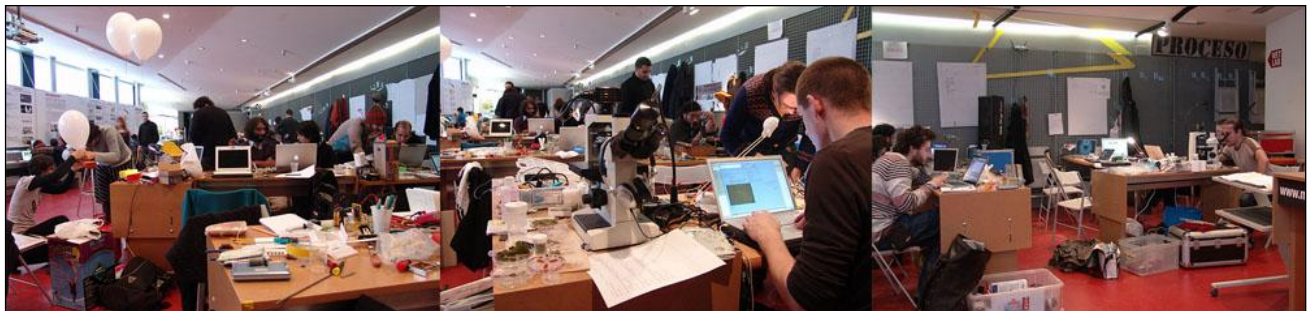
derecha está instalada una cabina de traducción, que está allí durante los dos primeros días. Acabado el Seminario Internacional se retira. Sin embargo la cámara se pone y se quita, grabando todas las actividades públicas del centro, conferencias, charlas, etc. que aparecen promocionadas en la web o en el programa del taller. Esta es otra práctica documental de producción de inscriptores, en este caso vídeos, que permite al centro compartir la información mucho más allá de sus emplazamientos físicos, formando parte de redes mayores sobre diversas temáticas, y extendiendo a sus usuarios más allá de su vecindario, abriendo otras ventanas a la participación.



5. Exposición d Glob@s. Foto de *Medialab-Prado*

Un miércoles por la mañana, sobre las diez y media, dio comienzo el taller. La cita era, como no, en la sala de trabajo del centro convocante, donde unos minutos antes ya había mucha gente deambulando. Raúl, el gestor que se ocupa de medios visuales, comienza a grabar y otro de los gestores del centro, Marcos, coge el micrófono y comienza a hablar: presenta el taller y al equipo del centro. A continuación comienzan las presentaciones de los “proyectos”. Cada proyecto es presentado por su promotor, que sale, se coloca en la

mesa y explica su idea mientras proyecta con el ordenador diferentes imágenes y esquemas relacionados principalmente con los aspectos técnicos de su propuesta. Tras cada exposición hay siempre un turno de preguntas en el que intervienen normalmente alguno de los profesores. Toda la mañana se va en las sucesivas intervenciones, y en los descansos en los que los colaboradores, ahora que van poniendo cara a los promotores, se van acercando a ellos. A última hora, antes de comer, se forman los grupos de trabajo, es decir, se asigna un espacio físico en la sala, generalmente una mesa alargada, para cada equipo de trabajo en el que ahora sí con seguridad, todos los miembros que van a participar se saludan e intercambian impresiones. En este proceso hay una reordenación del espacio, que deja de ser un auditorio para convertirse poco a poco en un taller lleno de mesas de trabajo, herramientas, cables, ordenadores, microscopios y todo tipo de equipo técnico, especialmente electrónico e informático. Durante los dos primeros días, estas dos formas de orden van a convivir, ocupando los cacharros los espacios laterales de la sala y dejando espacio en el centro para atender a las comunicaciones.



6. Detalles de diferentes momentos del taller. Imágenes originales por *Medialab-Prado* y *laimagendelmundo*

Estos dos primeros días forman una unidad llamada “Seminario Internacional”. Como ya hemos visto, la primera mañana se desarrolla entre las presentaciones del equipo del centro y los proyectos. La tarde del primer día comienzan dos de las comunicaciones seleccionadas y posteriormente se presentan los profesores del taller: El colectivo Critical Art Ensemble.

El primer conferenciante (Mark Boada) hace un discurso complejo, en que entremezcla el papel del artista con el del científico experimental mediante una subrepticia genialidad, que se apoya principalmente en tres factores:

1. La importancia de la experimentación para crear conocimiento,
2. el papel predominante de lo material, de la materia como cosa ajena a la que uno se enfrenta,
3. La singularidad de esa tarea como algo ajeno al “sistema”.

El segundo en hablar (Tobbie Kerridge) expone un trabajo realizado por su grupo de investigación de Goldsmiths, Reino Unido, en el que han realizado un experimento que pretende acercar la ciencia, sus investigaciones y resultados a la “sociedad”. Expone un proceso por el que grupos de científicos explican su investigación a diversos grupos de estudiantes que la reinterpretan en sus propios vocabularios, cuestionándola desde planos morales y económicos. En concreto muestra un dispositivo nanotecnológico de diagnóstico diseñado mediante la colaboración de cuatro laboratorios científicos, que monitoriza el ritmo cardíaco y otros órganos, y cuya señal puede ser leída por una aplicación informática. Este dispositivo es visto por algunos estudiantes como una forma en que las aseguradoras de salud privada pueden controlarte para no asegurarte si acceden a tus lecturas y estas no les satisfacen. Otros piensan en la posibilidad de hackearlo. Se hace además un experimento con un GPS incorporado en el dispositivo que permitiría a los padres controlar la localización de sus hijos y sus constantes vitales. “the child becomes embodied in those remote devices”. Han construido y expuesto en *Laboral Centro de Arte y Creación Industrial* (Gijón, Asturias), un dispositivo de rastreo de ese estilo en *Open Source* Lo que pretende con esto es producir una reflexión crítica sobre los sistemas de control que pueden generarse alrededor de las tecnologías emergentes, producir una reflexión entre tecnología-ciencia-sociedad.

La última intervención del día (CAE), por parte de uno de los “profesores”, va a hacer un repaso de temáticas y puntos unitarios entre los proyectos expuestos durante la mañana, los dos comunicadores de la tarde y el propio trabajo del colectivo Critical Art Ensemble Tras un breve recordatorio del papel subversivo que estas prácticas juegan como contrapoder en el mundo y de las consecuencias desagradables que su desarrollo puede acarrear al enfrentarlas, pasa a tratar dos cuestiones que son enlazadas en la misma manera que construidas como diferentes en metodologías e intereses: las disciplinas del

arte y la ciencia. Hace así una doble pregunta: ¿qué saca la ciencia del arte y qué saca el arte de la ciencia? ¿Por qué se aproximan uno a otro? Sus respuestas, refieren de forma esquemática a un interés de los artistas por el estatus de conocimiento científico así como una fascinación por los procesos y los materiales. Por el otro lado, los científicos salen del trabajo rutinario en que realmente consiste la ciencia, pueden experimentar de otra manera, centrándose en sus intereses y los de “su grupo”. Tras estas reflexiones va mostrando diversos trabajos de su colectivo y del desarrollo científico y del imaginario de este en EEUU, mientras traza un hilo sobre los desencuentros, o más bien encontronazos que estas *performances* les han ocasionado con el F.B.I. Con todo esto, llega a una conclusión política sobre la capacidad del ciudadano para decidir sobre asuntos de investigación científica, la necesidad de que la gente entienda la ciencia “science-facts no science-fiction”, como un proceso democratizador en lucha contra la profunda alienación. Por eso considera este taller como un lugar culminante “because you people are taking this matters in your own hands”, y dice que no estamos aquí solo para desarrollar nuevas habilidades o hacer proyectos, sino que estamos interesados en darle una ramificación social mayor. Lo considera una “revolución”. Toda esta retórica relaciona saber con poder, estableciendo la ciencia en paralelo con el saber y la intervención colectiva desde la responsabilidad individual con el poder. Conocer la forma en que funcionan las cosas es algo que permite entender el mundo, o al menos, comprender las lógicas de aquellos que nos dicen que funciona de una u otra manera, para poder posicionarnos frente a ellos con nuestros propios argumentos. La idea parte de una visión de sospecha, con una intención subversiva, para eliminar las “cajas negras” que suponen todos aquellos espacios de la no comprensión, en los que uno ha de delegar en el “experto” y fiarse de su gestión. Esta visión es la que enlaza los procedimientos prácticos y localizados de construir artefactos, en planteamientos de mayor alcance.

El segundo día comienza con una presentación pública de los colaboradores, que a título individual salen por turno a decir su nombre y más o menos a qué se dedican, o qué han estudiado. Durante estas presentaciones una de las mediadoras hace una foto a cada uno, y luego las cuelgan en Flickr, una página web que sirve como repositorio de imágenes de libre acceso y que tiene un espacio vinculado al centro. A continuación el resto de las

personas que presentan comunicaciones van tomando la palabra para hacer lo propio. El primero es Taeyoon Choi, un surcoreano residente en Nueva York, que habla sobre el uso del espacio público, empleando los fuegos producidos en una serie de protestas políticas de carácter pacífico en su país en 2008, y analizando así el papel de los nuevos medios de comunicación en estas actividades, como generadoras de una *inteligencia colectiva* (Levy 2004). Termina estableciendo una ordenación de herramientas apropiadas para cada fase de la protesta social que comenzaría con el uso de microtecnologías para intervenciones pequeñas y proyectos colaborativos para intervenciones a medio plazo, y haciendo un alegato a favor de la educación para producir un cambio en la filosofía de la práctica. Así, el espacio público no es ahora tan sólo la calle, sino que se trata de un “flujo entre espacios públicos” que incluye varias formas de comunicación visual.

A continuación [Kirsty Boyle](#) presenta su trabajo sobre “karakuri”, el arte tradicional japonés de hacer robots, muñecos que sirven para funciones sencillas, como servir el té. Considera que el interés radica en que son un dispositivo de comunicación social, es decir, el muñeco que sirve el té está diseñado para “compartir el té con otros”. Va haciendo una línea sobre cómo las tecnologías modernas se han mezclado con esta antigua tradición del siglo XVII, por ejemplo mediante el empleo de la tecnología occidental del reloj, ya que “los japoneses miden el tiempo de otra manera”. En esta mezcolanza va resignificando los robots, mezclando tradición, tecnología y religión hasta las modernas ferias de desarrollo amateur.

La siguiente ponente se centra principalmente en cuestiones relacionadas con el aprendizaje de los niños mediante tecnologías informáticas, comparando las diferentes metodologías pedagógicas actuales, con un claro sesgo a favor del aprendizaje tecnológico, que no es lineal y que “implica más variables”. Susanna, la promotora del proyecto Glob@s, le pregunta sobre formas de favorecer el aprendizaje cooperativo con el uso de tecnologías digitales que normalmente están diseñadas para que cada niño trabaje aislado, es decir, llevando el discurso al plano de la tecnología como determinante de la relación de aprendizaje. Ella responde tratando de eludir la contradicción, hablando de “comunidades de prácticas” y de que la cooperación se da de forma “natural porque somos animales sociales”. Esa respuesta no deja muy satisfecha a Susanna, que le

replantea infructuosamente la pregunta varias veces pidiéndole herramientas o ejemplos de su trabajo.

El último conferenciante es un antiguo componente de C.A.E., no ha venido así que se proyecta un video que ha enviado, que es más bien una presentación artística con una voz en off distorsionada e imágenes que se repiten. A lo largo del hilo narrativo va entremezclando las “DIY cultures” con la “metodología del oprimido”, las “tácticas del hacktivismo”, la ciencia de garaje y la “micro-geo-política” en un discurso algo confuso. Habla de una forma de desarrollo informático en un proyecto artístico que hizo su grupo para ayudar a los zapatistas a comunicarse mediante la introducción de dispositivos electrónicos que les ayudaran a difundir su mensaje frente a los medios de comunicación masivos. Por último expone un proyecto (*Transborder Immigrant Tool*) desarrollado entre la frontera de Méjico y EEUU, en el que han establecido una ruta en que los activistas dejan agua y comida a los migrantes para que no mueran al cruzar. Habla de la dureza de las condiciones del desierto fronterizo entre México y EEUU. Han trazado una ruta y hay varios puntos de cobijo. La idea es dar a la gente dispositivos móviles liberados, dotados de un GPS para que accedan a esa ayuda. Al final del vídeo sale un niño pequeño, en un entorno de apariencia desértica, al que un hombre (presumiblemente el autor del vídeo), al otro lado de la cámara, le dice –say agua- y el niño juguetea y dice alegremente –¡agua, agua!-. La conferencia es más bien una performance artístico- ideológica sobre las posibilidades de la tecnología al servicio de la actividad política anti-sistema, de manera que produce enlaces entre los colectivos artísticos políticamente situados, los hackers y los grupos revolucionarios frente a un sistema de funcionamiento global considerado inhumano.

Todas las comunicaciones hablan sobre otros prototipos, otros proyectos y sus relaciones con aspectos más generales de la sociedad con que se relacionan en distintos momentos. Son discursos sobre cómo se generan los artefactos, y cómo estos se relacionan con los propios discursos y con la vida de las personas más allá de los propios círculos de producción. Hablan sobre los procesos concretos de construcción, sobre la interacción de diversos grupos ante estos, sobre las diferencias y semejanzas entre el arte y la ciencia, el objeto y la idea, la sociedad y la comunidad (la de los circuitos *Do It Yourself* o la de los

new media, la que toque en cada caso, sin definir y englobando al grupo de los presentes). Esto supone una densificación de los objetos (semióticos), que son referidos por diversas clases de signos simultáneamente hasta un punto en el que la distinción entre ideas y cosas comienza a ser difícil de mantener.

Al acabar las comunicaciones y tras un descanso, se vuelve a convocar a la gente del taller, se hace un círculo y comienza el “debate abierto”, una reunión grabada con cámaras y con micrófonos, en que los profesores van a plantear tres cuestiones relacionadas entre sí para generar un debate cada vez más complejo, con el resto de los participantes.

El mismo profesor que habló en la presentación de C.A.E. coge el micro y comienza hablando de “ídolos”, dice que han observado en proyectos y comunicaciones “un tremendo amor por el Open Source”. Plantea a partir de esto el pensar si es algo “alternativo” u otra forma de “capitalismo”, una forma que corre pareja al mercado digital, de la misma manera que las patentes y el *copyright* lo hacen para otros productos, y plantea que la cosa es si nosotros podemos reapropiarlo o si simplemente lo que estamos haciendo es promocionar lo que podría ser la siguiente fase del capitalismo, plantea así la primera cuestión: *are there any dystopian characteristics to open source or is this really kind of perfectly ideology that we just kind of follow right into?* Esto genera un tímido debate sobre las diferencias entre el software libre y el Open Source en su relación con el capitalismo, que produce un abanico de posturas entre los participantes, desde aquellos como Pix (uno de los asistentes técnicos), que abogan por la subversión de la propiedad y por poner todo en dominio público y ven el Software Libre como la forma de empezar a hacerlo, hasta aquellos que consideran en Open Source sólo una herramienta para hacer lo que quieren para ganar dinero, sin ver el capitalismo como algo moralmente “malo”. Como expresa Zack, el promotor de la RepRap: “It depends on if you define capitalism by nature as evil and dystopian, I mean, I make money at Open Source and it is how I am able to do what I love doing, so I see that capitalism and open source co-exixting very peacefully”.

La segunda pregunta, relacionada ya con este debate, trata del segundo “ídolo”: el *Do It Yourself*, “tiene límites?”. Las respuestas y posicionamientos se alinean con los producidos ante la primera pregunta, pero ahora las argumentaciones están más localizadas y son más específicas. Se forma ahora un debate más rico, más concreto, basado en ejemplos y experiencias. Taeyoon dice que el límite está donde los demás pueden hacer algo por sí mismos pero él no, explicando en tono de broma que las cosas de los tutoriales no siempre funcionan. Mark explica cómo para él lo bueno es que el *Do It Yourself* “permite incluir a más gente dentro de tu campo”, Bronya trae a la “comunidad” al debate, hablando de compartir el conocimiento y construirlo entre todos, a lo que los profesores asienten. Andy sin embargo opina que está muy bien, pero que para él a veces es una ideología y se siente juzgado si encuentra a otro que lo haga mejor que él, para él la cuestión es usar la mejor herramienta, no necesita hacerla él mismo. Carmela expresa una postura en la que el proceso de compartir y aprender es más importante que el resultado en sí. En todo este debate se van dando dos posiciones: la primera parte de una perspectiva inicial que coloca al *Do It Yourself* como un medio de generar herramientas sin ir más allá de la práctica, pero esta postura va a ir moviéndose a lo largo del debate a través de las aportaciones de diversas personas que intervienen en varias ocasiones, hacia un enlace entre la práctica de construcción, el objeto y las cualidades del objeto, de manera que refiere a un desarrollo de capacidades de intervención del yo en el entorno. Así, esta postura tiene también un aspecto político emancipatorio individual “si tú aprendes a construir algo sabes cómo funciona, y así nadie puede pensar por ti”. Esta enunciación plantea además un aspecto mucho más relevante, que es la relación indisoluble entre pensar y hacer, de manera que resulta imposible separarlos en el proceso, construir algo es conocerlo, el manejo del instrumento es la llave del conocimiento; la segunda posición está centrada en el proceso de socialidad como elemento clave, y es destacada por varios participantes así como por los profesores. Este posicionamiento considera que el DIY es primariamente una forma basada en compartir: “no se trata de que seas un ingeniero muy listo que hagas domótica en tu casa, sino de que enseñes cómo hacerlo, de compartir, (...) si no, no lo llamamos *Do It Yourself*”. Lo importante es el proceso de aprendizaje y por tanto la socialidad que emerge como relación, ya que es en el proceso en el que surge el conocimiento “*el proceso en sí ya*

genera conocimiento” dice un participante, independientemente de que el objeto producido funcione o no. Los vínculos que se establecen con los sistemas de gestión de la propiedad en “procomún” y la definición de sus sujetos de administración encaja como un guante con estas posiciones.

Como planteamos más atrás, el conocimiento se produce aquí, mientras estas personas hablan y trabajan, y es ese conocimiento lo que se va a intercambiar mediante la “documentación”. Cómo se intercambia ahora mismo en el debate entre los participantes, o posteriormente con todos aquellos que accedan al vídeo en la página del centro. El objeto que se generará –el prototipo- será tan sólo un ensamblaje de entre los posibles, resultado de unas interacciones complejas y concretas, en la movilización de conocimientos, que además este objeto incorporará.

La tercera cuestión se refiere al término “ciencia”. Se preguntan si estamos haciendo ciencia o no y qué significa añadirle el modificador “de garaje”. El debate aquí se va acumulando sobre el ya generado con respecto al DIY en relación a la metodología, la experimentación, o el uso del método científico, entremezclando intervenciones que, o bien cuestionan las diferencias entre ciencia y arte o que hablan de diversas formas de pensar el mundo o aprender discutiendo conceptos como *verdad*, *racionalidad* y *objetividad*, o bien dan definiciones más clásicas o se preguntan qué es auténtica ciencia. La noción de ciencia adquiere diversos significados: 1. como producción de conocimiento, “para mí la ciencia es aprender cómo funciona algo realmente”; 2. la jerarquización de conocimiento en un sistema de poder: “la ciencia es también una empresa que produce cosas materiales e inmateriales (...) la ciencia de garaje es una forma de dar sentido a algo fuera de esa forma de producir conocimiento”. Estos diversos matices van relacionando el concepto con las nociones de hegemonía y de producción, y por supuesto con los modelos de propiedad. En general el debate hace referencia a si los procesos de esta ciencia de garaje se ajustan a los que se supone establece la “ciencia”, y parece que todos coinciden en que no es así. Sin embargo, en esa posición de cuestionamiento de métodos y fines, sí que consideran que lo que se hace es “científico”.

La última intervención es de un promotor, el único que se identifica en su discurso con la comunidad científica en sentido clásico, que tras hacer una explicación sobre paradigmas y enfoques, concluye estableciendo un paralelismo entre ciencia y religión basado en la creencia en entidades que no podemos ver, es decir, que no son empíricamente demostrables. “la ciencia se asemeja mucho a la religión (...) nunca hemos visto un electrón”. El profesor cierra el coloquio por una cuestión de tiempo, invitando a seguir discutiendo y pensando sobre ello en cada minuto que dure el taller.

Así, estos dos días de complejidades y diálogos han abierto una caja de rayos, con muchísimas cuestiones dentro, con diferentes posturas ante ellas, y con una serie de compromisos de significado atribuidos por parte de los diferentes participantes. Este marco teórico genera así unas convenciones que podríamos llamar ideológicas⁴³, que ayudan a establecer un suelo sobre el que edificar. Me refiero aquí a un suelo que te indica que tu trabajo va a ser valorado en una escala de compromiso activista (o moral) además de como objeto experimental, y que te permite entender que compartir y aprender durante el proceso forma parte de algo más grande, y que excede en importancia al “prototipo” como objeto, algo que va a modificarse con el cambio de escala, como veremos más adelante. Por ahora recapitulamos los asuntos más debatidos, entre los que estarían:

1. Las formas posibles de uso de la tecnología en relación con el capitalismo u otras formas de opresión.
2. La importancia del conocimiento como potencia liberadora del individuo y la necesidad de compartir entre ciudadanos -y por tanto de generar redes- frente a poderes que coartan tales libertades.
3. Las múltiples opciones frente al problema, que se relaciona con lo anterior, de la cuestión de la propiedad sobre el conocimiento y sobre el objeto.

⁴³ Hablaríamos de un sentido como el que da Karl Marx en *La Ideología Alemana*, como relación existente entre las ideas y el entorno: los hombres, que desarrollan su producción material y su intercambio material cambian también, al modificar esta realidad, su pensamiento y los productos de este. (Marx 1974 , 26)

4. la ciencia y el arte como formas conciliables de experimentar, de producir conocimiento, y de colocarse así en posiciones de agencia, que implican una distinción identitaria frente a un otro construido como “aborregado” y “consumidor”.

Por supuesto la cantidad de matices es inmensa, y estas ideas no son siempre coherentes entre sí, pero sí son fundamentales, han sido repetidas de una forma u otra por todos los participantes y aparecen en los planteamientos de trabajo de los proyectos, y como vamos a ver, en sus desarrollos también. Pero además de estos puntos, existen una serie de ideas rectoras. Con esto quiero decir que son aquellas asunciones que no salen como puntos en el debate porque se presupone un consenso. Entre estas debemos resaltar:

1. La eliminación de la distinción entre acción y pensamiento,
2. Que el intercambio de conocimientos se da en el proceso de construcción,
3. Que el “conocimiento” resulta igualado a conocimiento científico -aunque este intente ser re-definido en términos comunes.

Estos tres presupuestos van a aparecer de forma recurrente en discursos y prácticas.

5.3.4 Construyendo prototipos: making knowledge

El Seminario Internacional ha hecho presentes durante dos días una serie de conceptos que son parte de otros procesos y filosofías, desarrollados por otros a través de acciones legales, verbales, etc., y que se relacionan con la forma de trabajar como una ideología. Pero no sólo el seminario contiene las ideas rectoras –y su compromiso moral como sistema de dones-, también la propia convocatoria que ha emplazado y seleccionado las ponencias y los proyectos. Este es, temporalmente, el marco previo al proceso de desarrollo de objetos que ahora comienza, y en el que sería de esperar encontrar una correspondencia idea-proceso-objeto que nos permita además superar (o no) la dicotomía idea/práctica material.

Al hablar de imaginario social “lo primero es superar la dicotomía entre ideas y práctica material ya que la creación de software, redes y documentos legales son precisamente el tipo de actividades que problematizan tal

distinción: son a la vez ideas y cosas que tienen efectos materiales en el mundo.” (Kelty 2008)

Al ser esta producción mediante el aprendizaje el objetivo central, o uno de ellos, del formato de taller *Interactivos?*, el periodo de producción (si es que puede separarse, como se hace en el programa) es especialmente intenso, ya que no se llega al punto de partida⁴⁴ con un diseño cerrado a cumplir, sino con una idea que hay que aprender a desarrollar, por los medios que sea. De esta forma, los equipos de trabajo han de pelear con los medios materiales, que son pocos, y con sus propios conocimientos y capacidades, que son más flexibles que los medios materiales, pero aun así tienen límites. Se da ahora una paradoja de apariencia: el aspecto que ofrece el taller como conjunto, es bastante estático desde un punto de vista observacional, ya que la gente trabaja casi siempre sentada frente a una pantalla. Sin embargo hay un ritmo de trabajo de caos absoluto, de manera que el espíritu que reina es el de un montón de gente corriendo en todas direcciones, estresados, con tensión, agobiados por un ritmo frenético de trabajo, sin dormir, sin comer a penas, buscando solventar problemas en uno u otro lado, o producir nuevas soluciones para lo que no se consigue solventar. Sólo en el desorden reinante y en la concentración con que cada par de ojos se mueve por las pantallas, se intuye la tensión que reina en ese ambiente tan aparentemente calmado.

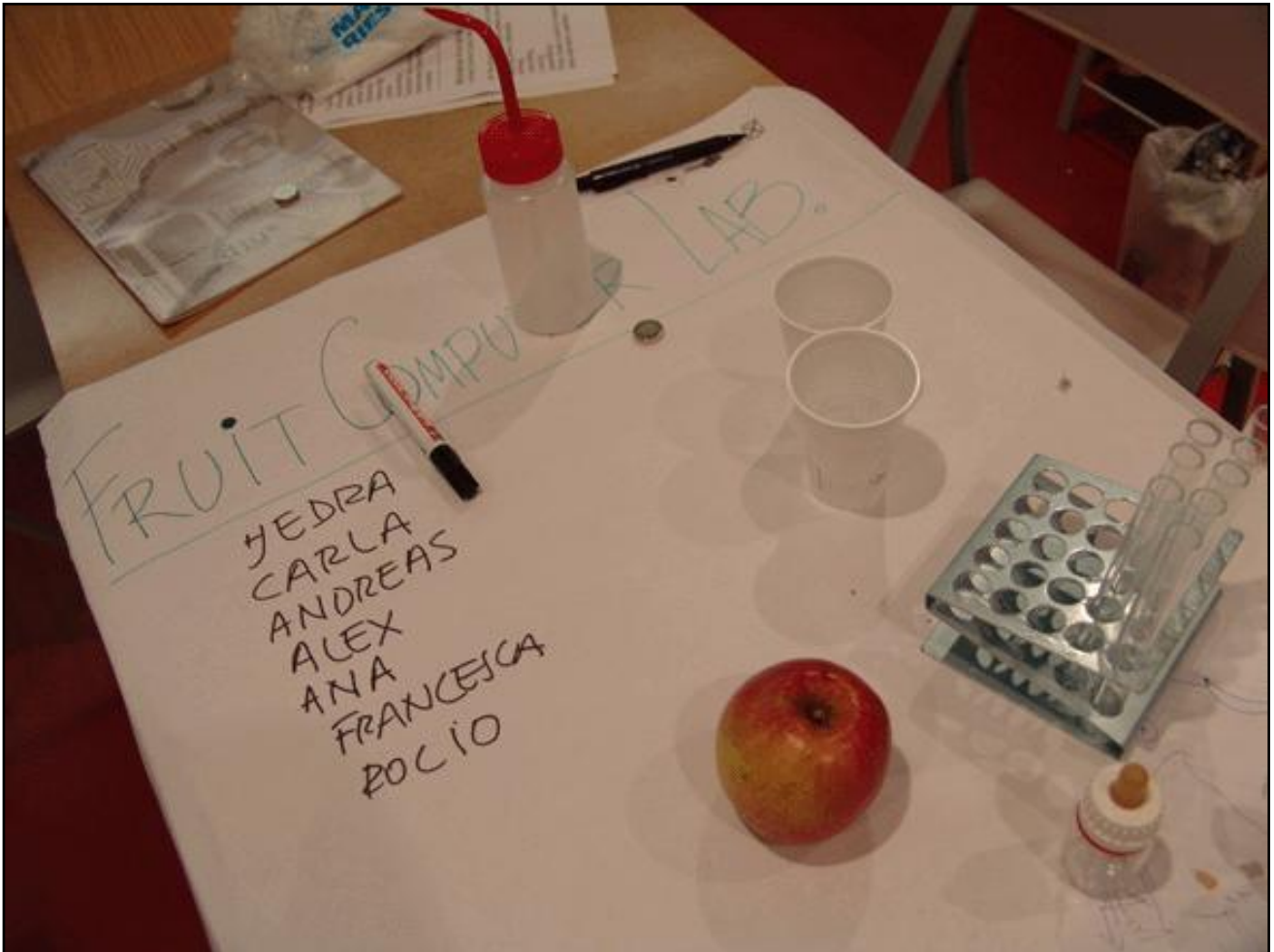
5.3.4.1 grupos de trabajo

A lo largo de los días que ha durado el seminario, una chica se ha sumado a colaborar en Glob@s: Maithe, que ha venido a Madrid únicamente para participar en el taller. Maithe es especialista en artes visuales y trabaja como coordinadora de creación en *Labi (Laboratório Aberto de Interatividade da Universidade Federal de Sao Carlos)*, Brasil.

La mayoría de los grupos de trabajo se componen el día que acaba el seminario y se empieza a trabajar, ya que en ese momento cada proyecto ocupa un sitio, se le da una

⁴⁴ Ya sé que la expresión “llegar al punto de partida” suena extraña, pero esa es precisamente mi intención, ya que hasta este momento en el que se supone que comienza el proceso de fabricar objetos, ya se han ido dando muchos pasos que a mi juicio también forman parte de ese mismo proceso.

mesa y se pone una gran hoja de papel en la pared contigua, donde se escribe el nombre del proyecto y de los participantes.



7. Primer cartel de grupo en la mesa de trabajo. C.C. Laimagendelmundo

En ese momento los componentes de cada equipo se reúnen y hablan del proyecto, las dudas y las cuestiones más concretas. Nosotras ya hemos ido hablando sobre el proyecto con Susanna, y parece que el mismo caso se da en la mayoría de los grupos puesto que este primer día comienza con poca charla y mucho trabajo, algo que comentamos Ángela (una asistente técnica) y yo tomando un café en la esquina reservada a tal efecto. Desde el primer momento los del grupo de astrobiología comienzan a montar sus artilugios,

abren maletas, sacan microscopios, placas, cables, botes con sustancias químicas, etc. El grupo “Rompetechos”, formado por tres chicos que han venido juntos, empieza a medir y cortar un plástico amarillo muy ligero para construir el fuselaje del avión; los del ordenador de frutas se van a por frutas; los de la RepRap comienzan a ensamblar placas y láminas de DM⁴⁵, etc. Como digo, Glob@s comienza con tres colaboradoras, sin embargo un par de días después, hablo con Susanna por el móvil de camino hacia el taller y me cuenta que ha aparecido Yashas, un artista indio que ha venido para participar en una mesa de diálogo sobre “ciencia de garaje” en *Medialab-Prado*, dentro del programa *ARCO 09 India*. Es artista y profesor en Bangalore, hace música con sensores de humedad, temperatura y radiación solar, así que sabe mucho sobre cómo usarlos. Susanna parece muy contenta ya que este hombre “es un experto en sensores”, además de ser “de nuestro rollo”, (expresión con que se refiere a cuestiones de interés pedagógico), con lo que es un estupendo colaborador para un proyecto en que ninguna sabemos mucho acerca de esa tecnología que es el eje del proyecto. De esta forma nuestro grupo queda completo, aunque en los créditos aparecerán varios nombres más: dos de ellos son personas con las que Susanna consulta varias cuestiones técnicas, para que le ayuden a resolver problemas concretos, otra es Nerea, la promotora del primer proyecto sobre la calidad del aire hecho en *Medialab-Prado*: “In the Air”, en el que Susanna y yo nos conocimos y en el que ella se inspiró para proponer este. Nerea aparece de forma puntual por el taller, viene sobre todo a las cañas y las actividades públicas, aunque algunos ratos también nos echa una mano.

5.3.4.2 Procesos y saberes, aprendizajes en la práctica: Construyendo un glob@

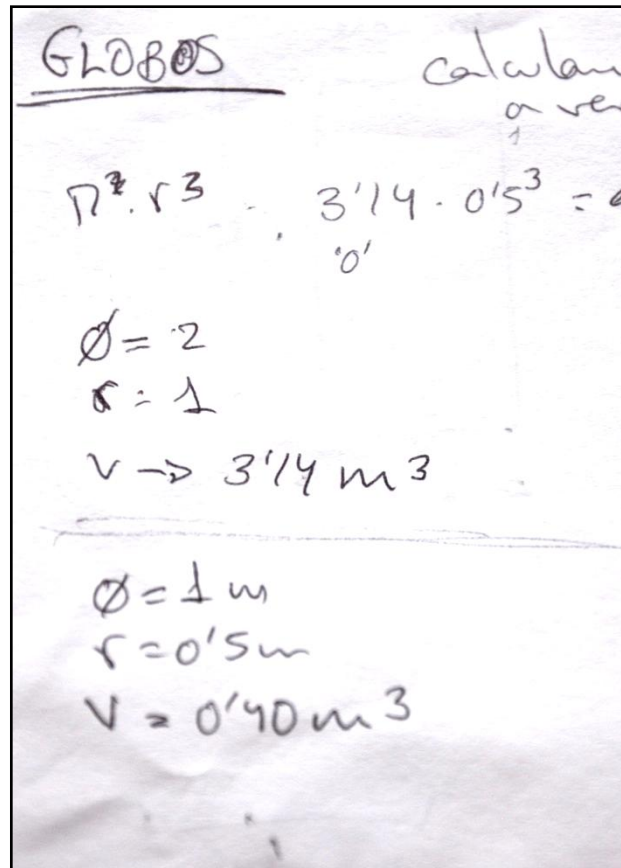
El tercer día de taller, el primero tras las sesiones teóricas, comenzamos a trabajar, sentadas en nuestra mesa, entre el equipo de Rompetechos y el ordenador de frutas. Como aún no ha llegado el material para montar el dispositivo de captación de gases decidimos empezar por el globo. Las tres con nuestros portátiles buscamos algún tipo de información (tutoriales Do It Yourself que alguien pueda haber colgado) en Internet sobre cómo construir un globo solar que aguante el peso del dispositivo que medirá los gases y

⁴⁵ Un tipo de madera hecha con cartón prensado, ligera y fácil de trabajar.

pasará la señal al ordenador. Maithe encuentra finalmente un patrón ([How to build solar balloons - Solar-Balloons.com](http://How%20to%20build%20solar%20balloons%20-%20Solar-Balloons.com)). Con las indicaciones del tutorial calculamos la medida que debe tener, para ver qué peso levanta, ya que aún no sabemos cuánto pesará el dispositivo. Decidimos hacerlo de 2m de diámetro en la esfera interna. Yo hago los cálculos matemáticos de proporción y Maithe hace el patrón en un papel grande que nos da el centro, el mismo con el que hacemos los carteles de los grupos.



8. Inflando el globo en el exterior



9. Cálculos para las dimensiones del globo

Susanna y yo vamos a comprar las 30 bolsas de basura que necesitamos para sacar los paneles que hemos calculado. Al volver, entre las tres vamos pasando el patrón a las bolsas, cortándolas y ensamblando los trozos con cinta americana. Este proceso nos lleva un día de trabajo completo, ocupando una gran parte del suelo de la sala, que es donde trabajamos debido a las dimensiones del globo. Una vez montado el artilugio, que tiene unos tres metros de alto, decidimos hincharlo para ver si está bien construido. Se supone que la idea es que al ser negro y de plástico el calor solar lo hinche, aunque esto no parece muy viable, así que de momento nuestro primer intento lo hacemos con el secador de uno de los baños, reconvertido para este taller en "wet lab" mediante un cartel. Entramos las tres en el baño, una sala de apenas dos metros cuadrados, con el globo, y tras nosotras viene un gestor con la cámara de fotos y la mitad de los participantes del taller, encantados con la diversión de inflar una cosa tan grande. El primer intento no funciona, el baño es muy pequeño y el globo muy grande, así que a medio hinchar lo sacamos a la plaza, donde el desnivel, nos permite manejarlo. Sacamos

cable por una ventana y un secador de mano, y nos ponemos a ello. No lo hemos debido hacer demasiado bien porque tiene algunos bultos, aunque hemos reproducido el tutorial, este debe ser el momento límite del *Do It Yourself* del que hablaba Taeyoon, cuando otros pueden hacerlo por sí mismos pero tú no.

Es obvio que este globo es demasiado grande como para pensar en que sea parte de un “dispositivo casero”, y como para que lo levante el calor del sol al calentar el aire interior; las condiciones meteorológicas no acompañan porque no hay sol y hace viento. Pasamos a considerar otras posibilidades. Pero a pesar de que no sea una opción viable, se documenta e incluye en la wiki del centro esta parte del trabajo, con fotos y una corta explicación que documenta también el fracaso.

“Es un proceso muy intenso porque estás todo el rato buscando soluciones, si una no sale otra vez pues a pensar, y a buscar, y hay cosas que no sabes hacer y tienes que buscar otra cosa...”

(Colaboradora Interactivos?)

Nuestra siguiente opción es un globo de helio, y tras otra búsqueda encontramos una página web en portugués, donde encontramos todo un tutorial sobre pesos y volúmenes. En la página explican que un litro de aire pesa poco más de un gramo, mientras que uno de helio pesa 0,1785 gramos. Es necesario llenar de helio un volumen suficiente como para que el equilibrio de peso de su recipiente y el de lo que arrastre resulte negativo, es decir, que el total siga pesando menos que el aire. Sacamos un esquema de esta página que ponemos en la wiki. Los cálculos que aparecen en el esquema no son correctos, así que los habremos de repetir siguiendo el tutorial de la misma página, que sí funciona, para ver que un globo de helio de 1m de diámetro levanta $\frac{1}{2}$ kg de peso. En este proceso no sólo es necesario encontrar la información, sino que una ha de tener el conocimiento suficiente de las bases de cada saber como para poder comprobar o contrastar la información que consigue.

Las interacciones sobre la construcción del globo, que para mí es la parte fácil del “prototipo”, a veces son realmente complejas, cada una hablamos un idioma aunque

Susanna habla muy bien castellano y además el inglés hace de puente. Por otro lado, es necesario saber algo de geometría, dibujo y tener nociones de química. Esta es mi parte fuerte, de manera que esa parte de saberes la desarrollo yo principalmente, aunque no lo hago sola, pero sí que delegan en mí sin problemas la responsabilidad de los cálculos, como delegamos en Maithe el dibujo de los patrones.

Buscamos una tienda en Madrid, lo más cerca posible, donde vendan helio y globos. Las bombonas de helio son caras y cada proyecto tiene solo 300€ de presupuesto, pero nos llega, así que lo compramos. Días después utilizaremos el mismo tutorial para calcular el volumen que necesitamos para levantar el dispositivo de medición.

1.-Determine el volumen del globo.

El volumen de una esfera es $\frac{4}{3} * \pi * r^3$, donde r es el radio del globo. Así que primero determinar el radio de la esfera (el radio es la mitad del diámetro). Levante el radio al cubo (multiplica el radio por sí mismo dos veces: $r * r * r$), se multiplica por $\frac{4}{3}$ y luego multiplicar por Pi. Si usted está midiendo su globo en metros, le dará el volumen del globo en m³.

2. Un metro cúbico de helio levanta sobre 1.000 gramos, a continuación, multiplicar el volumen del globo por 1000.

Por ejemplo, un globo de 6 metros tiene un radio de 3 metros. $3 * 3 * 3 * 3,14 * \frac{4}{3} = 113$ m³ de volumen. $113 \text{ m}^3 \text{ gr/m}^3 * 1000 = 113.000$ gramos o 113 kilogramos.

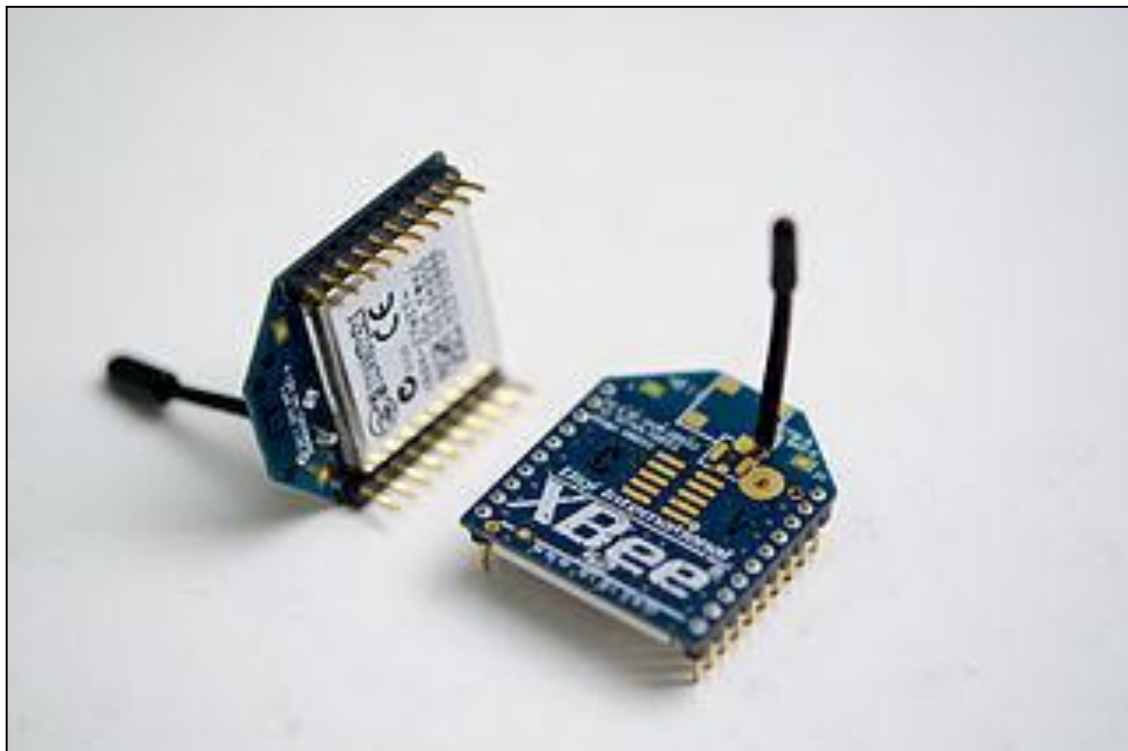
(How stuff Works)

Simultáneamente a estos avances con el globo, Susanna y Yashas empiezan a desarrollar la parte electrónico-informática sobre el proceso de unión de los sensores al Arduino y de cómo hacer la salida y traducir los datos de entrada. Maithe y yo nos dedicamos a la parte pedagógico-visual, la interfaz de usuario. Nadie reparte estas tareas, aunque todos le damos cuentas a Susanna, sino que cada uno se pone a hacer algo de lo que puede ocuparse. De hecho yo cada día hago algo diferente, ya que mis habilidades, aunque muy

variadas, no son muy especializadas, lo que me llevará a construir cajas, dibujar muñecos, investigar en Internet, aprender a tejer redes, generar documentación visual o realizar poliedros y cálculos de geometría.

a. El dispositivo de medición

En los primeros días ha llegado el material informático pero aún no el electrónico, así que de momento no tenemos sensores. Yashas comienza trabajando con uno de los colaboradores del ordenador de frutas, se sientan juntos y tratan de aprender cómo enviar los datos de un Arduino a otro o a un ordenador por bluetooth. Empiezan haciendo pruebas con un programa que les ha dejado Susanna con unas instrucciones para empezar a usar la interface del arduino. Primer reto: conseguir la comunicación entre Arduinos mediante un dispositivo de radio XBee. Este es una pequeña placa que



10. Xbee

comunica los dos Arduinos, es decir, hay dos placas, una en cada arduino, que se transmiten datos por señal de radio. Una de las placas será entonces el Arduino emisor, el que irá en el dispositivo de medición, y el otro el arduino receptor, que va conectado al ordenador. En este “receptor” hay que quitar el microprocesador que viene en la placa y cambiar la configuración de recepción a USB, ya que así conecta con el ordenador al que

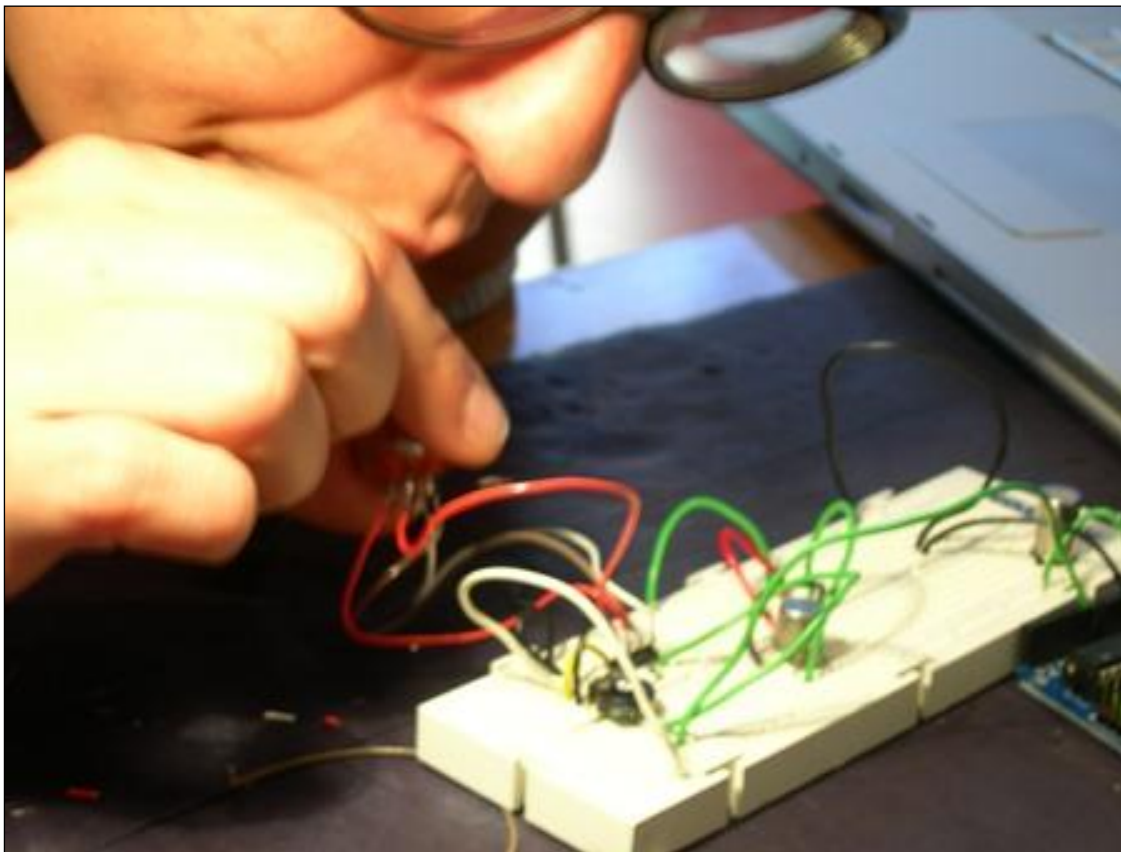
irá enganchado. En la placa “emisor” hay que cambiar la configuración de los ajustes a Xbee. Esto vale para que esos pequeños ordenadores que son los Arduinos, le den prioridad a una función sobre otra, en este caso lo que hacemos es elegir el tipo de sistema de comunicación que tienen que emplear.

Arduino es una herramienta para hacer que los ordenadores puedan sentir y controlar el mundo físico a través de tu ordenador personal. Es una plataforma de desarrollo de computación física de código abierto, basada en una placa con un sencillo microcontrolador y un entorno de desarrollo para crear software (programas) para la placa. Puedes usar Arduino para crear objetos interactivos, leyendo datos de una gran variedad de interruptores y sensores y controlar multitud de tipos de luces, motores y otros actuadores físicos. Los proyectos de Arduino pueden ser autónomos o comunicarse con un programa (software) que se ejecute en tu ordenador.

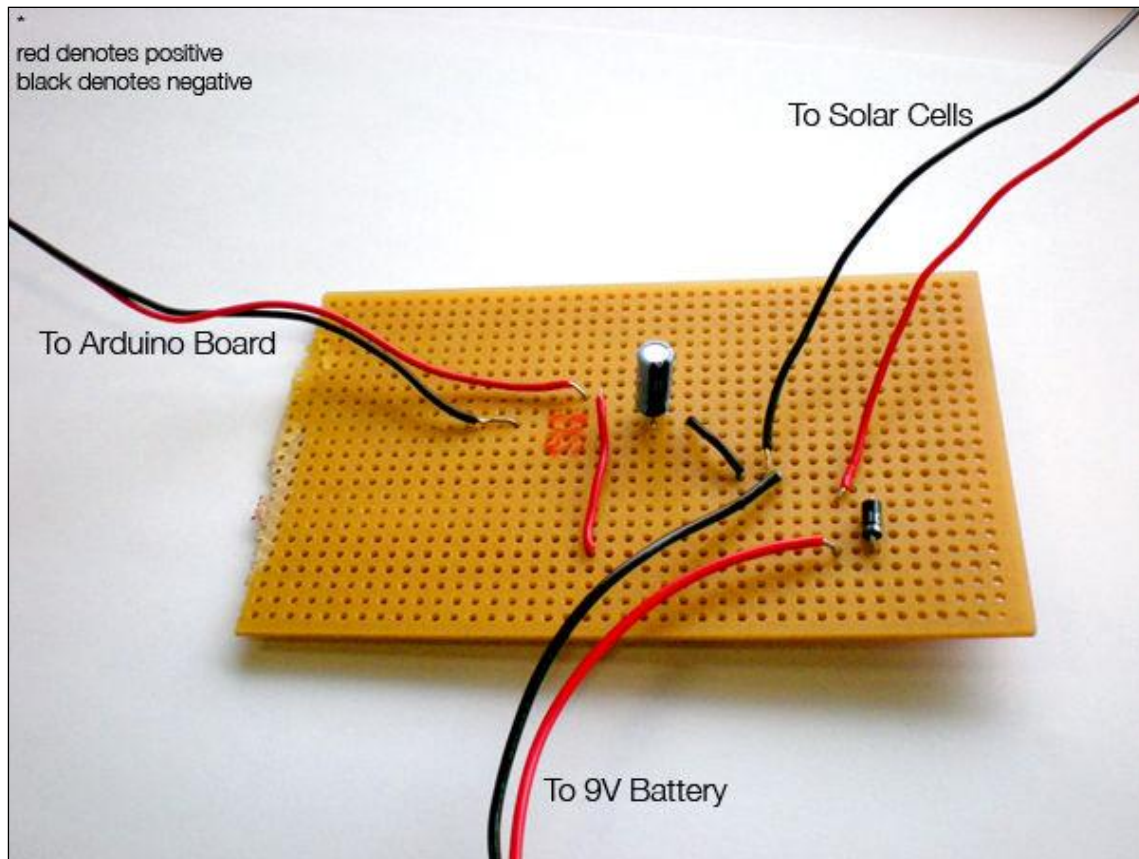
(web Arduino.cc)

Todo esto es algo que vamos aprendiendo sobre la marcha, leyendo tutoriales y consultando diferentes tipos de información generada por otros, normalmente videos de youtube o páginas Do It Yourself. Susanna y Yashas, a diferencia de Maithe o de mí, tienen una formación previa sobre el tema que les da ventaja para entenderlo y por lo tanto se ocupan principalmente de ello. Maithe no se interesa demasiado por esta parte del trabajo. Susanna me explica lo que va haciendo cuando le pregunto, se sienta a soldar la placa y mete y saca cables de los agujeros de la protoboard, pela cables, utiliza aparatos que no tengo muy claro para qué sirven, y murmura. Habla con otras personas del taller, pide ayuda o consulta con Alejandro o con alguno de los técnicos y me sigue contando. Estoy sentada a su lado mientras trabaja y me va contando lo que va haciendo, cuando se traba me explica qué es lo que no sabe, se vuelve a ir y luego vuelve y me explica lo que le han dicho, mientras con sus manos cambia conexiones de sitio poniendo en práctica lo aprendido. La mayor parte del tiempo me cuesta entenderla por lo técnico de los términos. Mientras ella hace esto yo voy haciendo fotos del proceso que luego Maithe sube a la wiki y pone también en su blog.

El siguiente paso es alimentar el Arduino emisor con la placa solar, el promotor del proyecto del ordenador de frutas enseña a Susanna cómo conectar la placa al Arduino emisor y cómo establecer lecturas para ver si está funcionando, para lo que emplean una batería. Pero además de la ayuda de Alejandro, Susanna ha buscado en Internet varias páginas en las que hay explicaciones de cómo hacerlo. Se ha de poner el jumper de la placa en “EXT”, para que coja la alimentación de fuente externa. Luego se establece un circuito electrónico con un protoboard⁴⁶, este comunica la placa solar con el condensador que acumula la energía, un diodo que funciona como rectificador de corriente y la pila y el arduino. Los cambios de voltaje que registra el Arduino (y que se ven en el ordenador, con un programa) indican que está funcionando y que lee algunos valores.



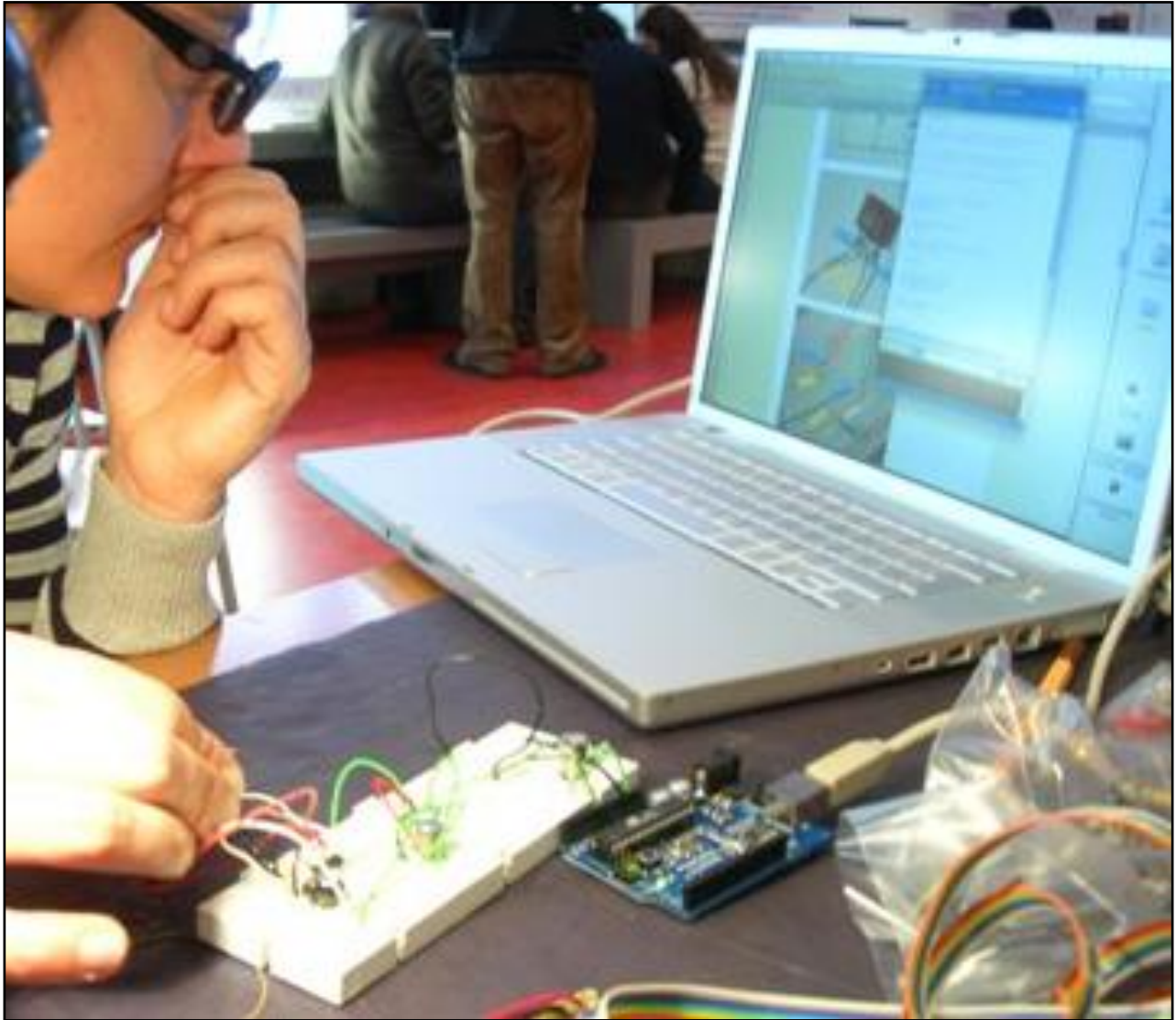
11. Aprendiendo con la protoboard



12. Imagen de estructurables.com

En este proceso Susanna tiene que seleccionar la información de los tutoriales, ya que no todo lo que aparece en las páginas es exactamente adecuado. Ella sabe algo de electrónica, sabe soldar y ya ha trabajado con este tipo de tecnologías alguna vez, pero aunque le resultan familiares tampoco las domina. Ha de combinar lo que le ha explicado Alejandro con su conocimiento de la protoboard y lo que ha encontrado sobre conexión protoboard-arduino. Con todo esto coge los materiales y se pone a montar la placa. Está claro que ha conseguido instrucciones muy precisas porque sabe exactamente en qué agujeros de la placa meter los cables, algo que a un observador externo le resulta incomprensible. Cuando le pregunto por el procedimiento me explica el tipo de conexión interna que hay entre las filas y las columnas numeradas. Es un trabajo que requiere mucha minuciosidad, horas y varias pruebas. El ensayo-error es la forma que mejor funciona, es el método que le permite realmente hacerse con toda esa información y emplearla de forma práctica, consiguiendo entender el funcionamiento al ser capaz de ponerlo en uso. En ese proceso ella va adquiriendo un conocimiento práctico, que hace

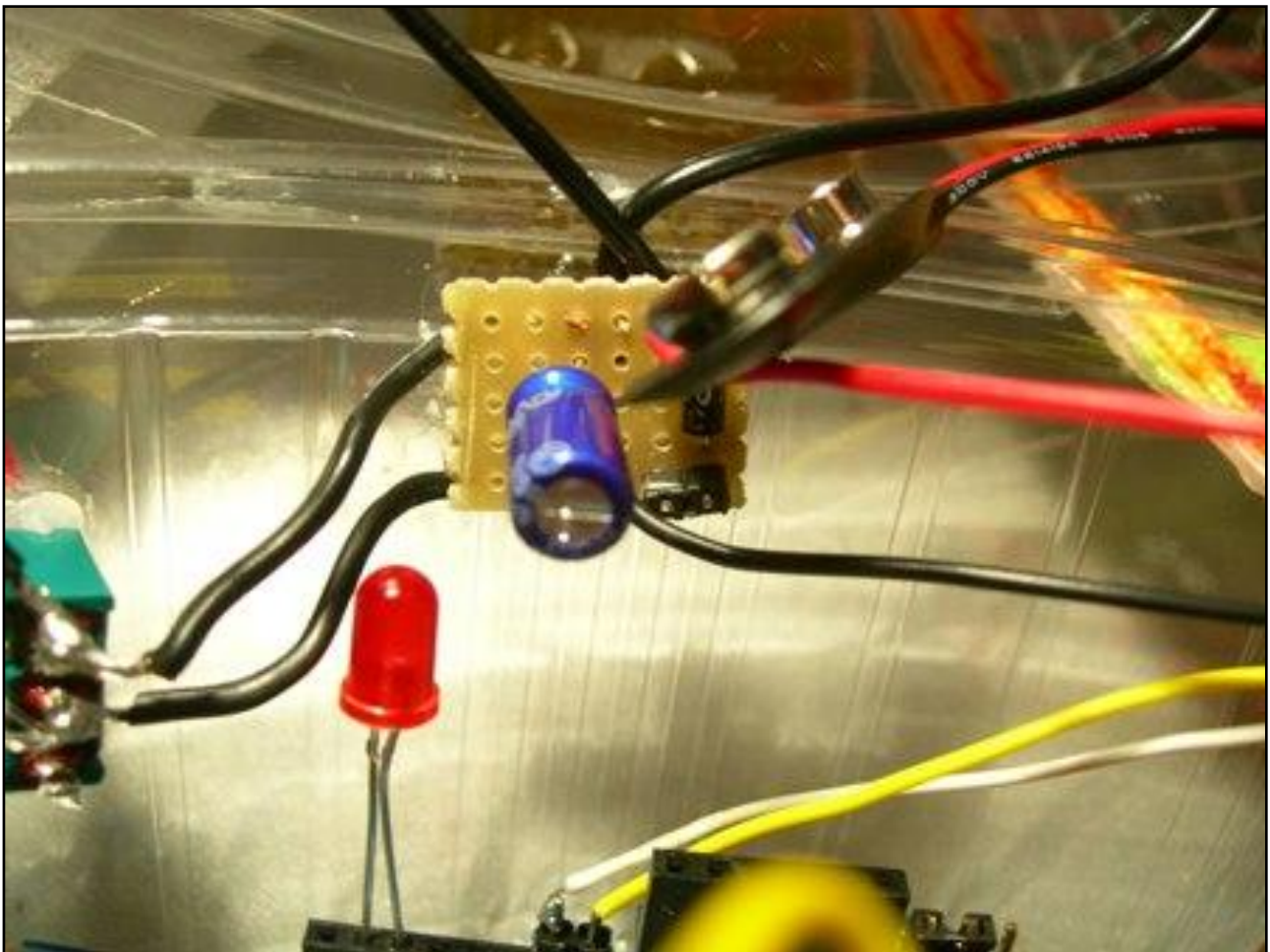
con sus manos y controla con sus ojos en la pantalla del ordenador, y que le permite adueñarse de lo que sabe y aplicarlo en otro momento, lugar o dimensión. La relación que este proceso de aprendizaje establece entre el entendimiento y la fabricación da sentido al concepto de “producción de conocimiento” como un uso de información aplicada que ha de pasar por tu cuerpo para ser proyectada en la generación de un artefacto.



13. Comprobando el circuito

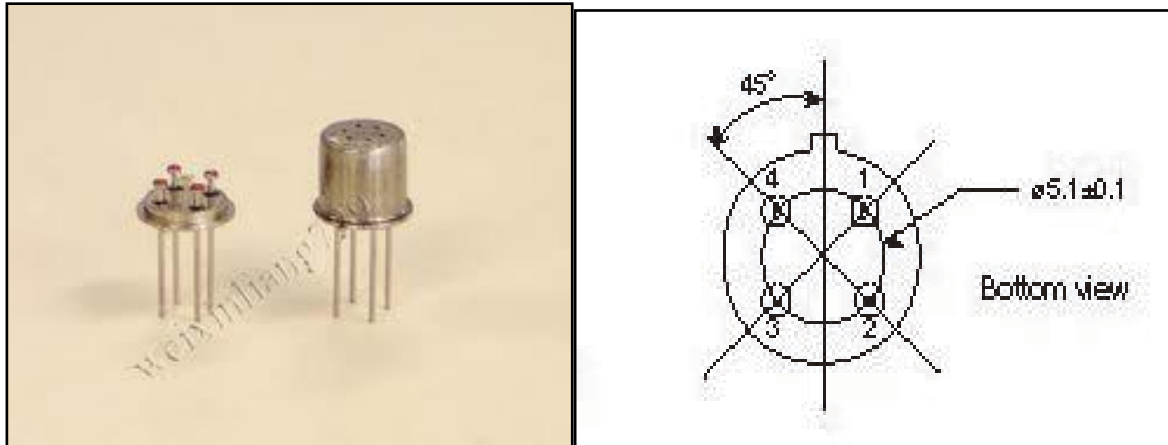
Una vez que ha aprendido, o descubierto, cómo se monta ese circuito, y que ha entendido bien el funcionamiento y las posibilidades de puenteo de la protoboard, tiene que construir su circuito. Hay que hacer la placa en pequeño que irá en el dispositivo, ya que la blanca con la que la vemos en la imagen 5 es demasiado grande y pesada.

Empleará para ello una similar a la de la imagen número 6, que puede partirse. Esta pieza en el dispositivo final tendrá apenas dos cm.



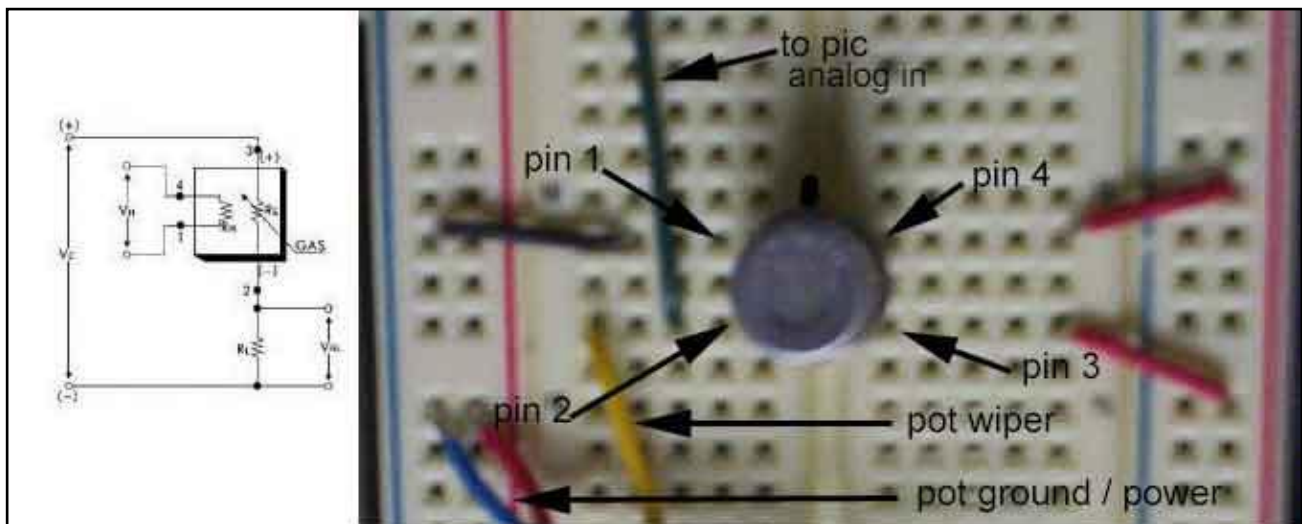
14. Circuito definitivo

El siguiente paso es experimentar con los sensores, aprender cómo funcionan, cómo se conectan, qué miden y en qué unidades. El sensor que vamos a poner en el prototipo es un detector de monóxido de carbono e hidrógeno, según se explica en la hoja de instrucciones del fabricante. El aparato es como un pequeño botón grueso con patitas, y en la parte superior tiene una fina rejilla. Pero por dentro tiene un circuito eléctrico y un calentador, que le permite emitir una señal eléctrica (de voltaje) de intensidad variable en función del grado de concentración de los elementos químicos que detecta.



15. Esquema del sensor

Esas cuatro patas son cada una de las clavijas, la toma de tierra del calentador, el alimentador del mismo, y los dos polos de alimentación del sensor, positivo y negativo. Cada una de estas patas ha de conectarse en un punto del circuito que viene en la hoja de datos del sensor, para hacer un circuito en la segunda protoboard y que sirva como entrada de datos al Arduino. Todos los componentes eléctricos han de unirse al Arduino mediante este tipo de placas protoboard.



16. Imagen: <http://itp.nyu.edu/physcomp/sensors/Reports/GasSensors>

El sensor requiere así dos entradas de alimentación, una para el calentador interno, que mantiene estables las condiciones de temperatura óptimas para el elemento sensible, y otra para el circuito. El elemento que es sensible a las sustancias, produce lecturas

cuando la concentración está entre 1 y 30 ppm. Según la concentración sea menor o mayor produce una señal de intensidad mayor o menor directamente proporcional, que se muestra en la pantalla como una alteración en una línea, que es parte de la interfaz del software que viene con el dispositivo.

Según Susanna sigue peleándose con tutoriales, páginas, vídeos e instrucciones y va consiguiendo ayuda de conocidos y participantes, va montando y probando. Pero la documentación que conseguimos suele ser incompleta y no pertenece a ningún tipo de secuencia ordenada de aprendizaje, de forma que es parcial y fragmentaria, ya que cada persona documenta lo que hace en el contexto en que lo hace, pero de manera personal. A partir de diferentes inscriptores (normalmente en inglés) que hablan de cuestiones semejantes a la nuestra, pero nunca la misma ni desde el mismo punto de partida, nosotros tratamos de aprender a ensamblar instrumentos formando una composición concreta, y así mismo documentamos de manera fragmentaria y desordenada en diferentes lugares y formatos. Este largo proceso de traducción y aplicación nos va ayudando a entender mejor qué es y cómo funciona aquello con lo que trabajamos. Por ejemplo, este sensor mide si hay alguno de los componentes pero al parecer no los distingue, ni tampoco tiene un sistema de calibración, sino que, por lo que me explican, da un resultado que podría traducirse en términos un tanto vagos: mucho, poco. Susana escribe a un amigo que trabaja en bioingeniería en el CSIC, y este, haciendo uso de sus conocimientos y consultando la hoja de instrucciones del fabricante del sensor entre otros recursos, nos explica que hemos de tomar dos lecturas para concentraciones diferentes y con eso establecer una curva que permita interpolar. Susanna coloca esta información en la wiki como parte de la documentación.

- Lo primero es saber cómo estimar la R_s a partir de la lectura de V_{out} . La expresión está en la página 2

- La figura 4 dibuja la sensibilidad relativa R_s/R_o , R_o (es la resistencia del sensor en aire limpio) en condiciones estandar. Así, con aire limpio la lectura es constante igual a 1.

- Entonces, R_s/R_o es el valor crucial para caracterizar un contaminante.

- Ya para calibrar, hay que tomar dos lecturas: V_1 : Sampling voltage for gas detection
 V_3 : Sampling voltage for reference voltage (una medida de referencia estable)

a. Para calcular la resistencia del sensor: $f(R_s) = (5 - V_1) / V_1$

b. Para compensar temperatura (si está disponible):

c. $K_{Temp} = R_s/R_o$, where

- R_s = actual sensor resistance in various conditions

- R_o = actual sensor resistance under standard conditions

y así $f(R_s \textcircled{1}) = f(R_s) / K_{Temp}$ (R_s con la compensación) Pero entiendo que no es crucial en el aire realizarla. Aunque no estoy seguro c1. c. Normalización $f(R_{ref}) = (5 - V_3) / V_3$ y compensación $f(R_s \textcircled{2}) = f(R_s \textcircled{1}) / f(R_{ref})$

Luego, para calibrarlo correctamente, $f(R_s \textcircled{2})$ se debe igualar a 1.0 en la concentración deseada. Es decir, variando los valores de V_3 ajustando V_{Radj} (que supongo que es un potenciómetro). Se calcula la pendiente α con los valores de dos concentraciones diferentes. Está incluida la ecuación también. e. Se Usa la pendiente para estimar la concentración de CO

$$C = 100 \times f(R_s \textcircled{2})^{1/\alpha}$$

(fragmento de un mensaje de un “colaborador” por Internet)

Yashas es el que tiene más experiencia con sensores, Susanna, aunque sabe bastante de electrónica y tecnologías complejas, no entiende la explicación muy bien. De esta forma, es complicado entender totalmente lo que está sucediendo, Susanna habla en inglés sólo relativamente, y eso tampoco ayuda mucho a la comunicación. Además me comenta que siente que Yashas sabe mucho más que ella y no quiere decirle lo que tiene que hacer, de forma que a veces, ella misma no sabe muy bien qué es lo que está pasando. En mi caso sucede un poco lo mismo, tengo que leer los tutoriales y preguntar para que me vayan explicando, pero a la vez tengo que hacer mi parte del trabajo. El reparto del tiempo hace que el aprendizaje se centre en la tarea propia para la que uno tiene capacidades, mientras que entender totalmente las acciones de los demás requeriría de la no participación como colaborador, ya que no podrías dedicar tiempo a otros desarrollos (ni hablamos de hacer a la vez un diario de campo).


Además del complejo montaje del hardware y los circuitos, esta fase del trabajo tiene otra parte, el software, sin la cual no podría hacerse nada, ya que todo el sistema se maneja desde la pantalla del ordenador al que se conectan las placas (Arduinos). Arduino, como hemos visto, es un medio (software+hardware) Open Source. que funciona en diversos sistemas operativos y que permite básicamente controlar ciertos dispositivos desde la pantalla del ordenador. Tiene un programa de uso con una pantalla de manejo para recibir instrucciones, y a través de esta se controla la placa que tiene el microprocesador (o sea, es un miniordenador) diciéndole qué ha de tomar como entradas y en qué han de convertirse esas entradas a la hora de establecer salidas. Por ejemplo, en este caso, las entradas son mediciones de voltaje que produce el sensor que hemos instalado. Mediante el software le diremos al programa que establezca una relación entre cada rango de medidas y el output que queramos producir. Luego veremos cuál va a ser el output, por el momento aquí estamos trabajando en generar señales de entrada, que serán posteriormente traducidas en señales de salida.

Para el desarrollo y medición con los sensores, se ha empleado una biblioteca llamada *Firmata*. Esto no es más que un protocolo para que la placa establezca comunicación con el software en el ordenador que permite escribir código sin tener que crear tu propio protocolo y objetos para el entorno de programación. Es decir, es una especie de complemento para el programa que controla el Arduino, que está fabricado expresamente para trabajar con sensores, de forma que no tengas que escribir tú todo el código que sería necesario para que la placa y el ordenador se comunicaran.

Otro aspecto del mismo dispositivo es que pretende integrarse en “Pachube.org”, esto es un portal web dónde la gente cuelga este tipo de iniciativas para que otros construyan dispositivos similares, o los sigan desarrollando y compartan los datos. Este artefacto que venimos construyendo cuenta con un dispositivo de GPS, de manera que puede enviar las medidas que toma el sensor a la plataforma Pachube con unos datos de localización exacta de la posición en que estos datos has sido tomados.

Pachube es un servicio web para compartir datos del medio ambiente en tiempo real. Se supone que con esta información, se podrá gestionar mejor,

por ejemplo, la energía o saber nuestra huella ecológica en ese momento. Son algunos usos que proponen y que recuerdan la filosofía de la red eléctrica inteligente: un mundo cada vez más interconectado para no derrochar por el camino. (Microservos.com)

Location	Metadata
	<p>Tags</p> <p>Description The Globos is an open source, DIY device built at the media-lab prado which monitors air quality and then feeds it Pachube. More information can be found at: http://wiki.medialab-prado.es/index.php/Glob%40s</p> <p>Created 2009-02-11T10:56:47.888474Z</p> <p>Creator yashas</p> <p>Website http://wiki.medialab-prado.es/index.php/Glob%40s</p> <p>Email susannatesconi@gmail.com</p>
<p>Location Name N40° 25' 0.2687",W3° 42' 11.6993"</p>	
<p>Latitude 40.4106532536896</p>	
<p>Longitude -3.69359493255615</p>	
<p>Elevation</p>	

17. Captura de Pachube.org

Esta plataforma online sumada a la documentación coloca a este prototipo en otra escala, ya que lo lleva más allá del entorno local en que se desarrolla a extender sus posibilidades de aplicación y desarrollo en cualquier lugar que pueda acceder a Internet. No solo puede repetirse y emplearse para generar “lecturas” sobre los componentes del aire en otros lugares, sino que puede modificarse en cualquier dirección partiendo de este diseño como base. A la vez, la plataforma online se construye mediante las aportaciones de distintas personas que generarían esos datos y los compartirían mediante los GPSs de sus dispositivos, permitiendo producir una base de datos global con las medidas de ciertos elementos en la atmósfera. Aquí se van a ir concretando esas capacidades que mencionaba Latour sobre cómo las tres características de los inscriptores ayudan a pequeñas cosas a hacerse grandes.

b. La interfaz de usuario

Como uno de los objetivos principales del proyecto es generar un medio educativo para niños, Maithe y yo pensamos en las posibles formas que puede tener la interfaz para ser útil a este objetivo. Lo ideal es que sea algo interactivo, que dé a los niños la posibilidad de probar y manipular. A la vez no podemos hacer algo muy complejo, y la idea a transmitir ha de ser sencilla y aplicable. Tenemos muchas ideas para generar iconos relativos a contaminantes y representar escenarios familiares como aulas o habitaciones de viviendas, donde los niños puedan ver cómo esas sustancias tienen que ver con gestos como poner la calefacción o tirar papel al WC. Lo hablamos con Susanna y ella nos explica que su planteamiento es hacer una herramienta abierta a desarrollos posteriores, lo que quiere decir que establezcamos objetivos pequeños y alcanzables en el plazo. Decidimos entonces hacer un diseño lo más sencillo posible, que sea operativo y abarcable, empleando un programa de diseño gráfico vectorial (Corel Draw) que ambas sabemos manejar y que es del tipo más adecuado para generar objetos y modificarlos dentro de un diseño, por sus características técnicas.

Lo primero que hacemos es buscar documentación en Internet sobre contaminantes que suele haber en el medio urbano, buscamos los compuestos químicos, las acciones o elementos que los producen y las consecuencias que tienen en el entorno, tanto en las personas como en el resto del medioambiente. Gran parte de la información la sacamos del proyecto "In the Air", donde ya buscamos esa misma información cuando lo estábamos desarrollando (el otro grupo de colaboradores, claro). Es decir, que la recurrencia temática entre ambos proyectos nos lleva a basar uno en el otro de manera directa. Además de documentarnos nosotras, esta parte la sumamos también a la documentación en la wiki del proyecto.

Carbon Monoxide *General Information*: Carbon Monoxide (CO) is an uncoloured gas that is non-odorous, inflammable and highly toxic. It is known for domestic accidents related to gas heating and is partially responsible for the greenhouse effect. In natural areas a typical CO level is 0.1ppm, in urban areas of intense traffic it can reach 100ppm - 1000 times higher.

Emissions: Carbon monoxide (CO) is produced from the combustion of gas, oil, kerosene, carbon, petrol and wood. Traffic is responsible for 91% of the CO emissions. Beyond killing trees and destroying their capacity to produce oxygen, forest fires produce high quantities of this gas.

-Health Issues

Pregnant Woman Beware: Carbon Monoxide (CO) can harm an unborn child. If you feel dizzy or have a headache: This can arise from exposure to levels of 100ppm of CO.

Permanent Damage: Extended exposure can damage the nervous system, the heart and vision.

- Actions

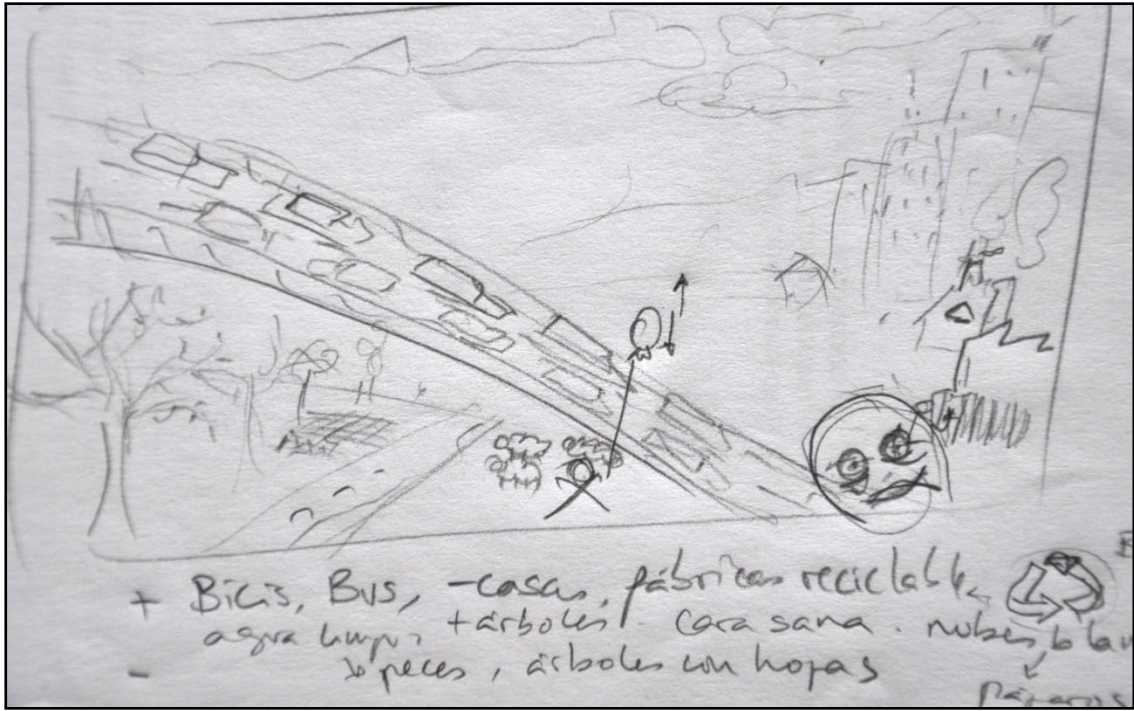
Reduce traffic: Use public transportation, walk or bike.
Deforestation for fire control: Prevents against extensive Carbon Monoxide (CO) emissions due to forest fires
Revise your heating system!

<http://wiki.Medialab-Prado.es/index.php/Glob%40s#Progress>

Las tres sustancias que parecen más recurrentes como contaminantes son el ozono, el amoníaco y el dióxido de carbono. El amoníaco lo elegimos además porque es el único contaminante del medio acuático del que encontramos información. De cada elemento sacamos “qué lo produce” y “efectos sobre el medio”, para luego pensar en “cómo evitar producirlo”.

Elemento	Qué lo produce	Efectos secundarios
Ozono	Los disolventes químicos, el tráfico de vehículos, la calefacción.	Irritación de mucosas, afección vías respiratorias
Amoniaco	Aparece en muchos productos químicos	Contamina el agua, irrita las vías respiratorias
Monóxido de carbono	Humos de fábricas, de coches, tabaco	Alteraciones cutáneas, en la vista, en las vías respiratorias, el sistema nervioso, en grandes concentraciones puede causar la muerte

A partir de esta documentación consideramos por un lado establecer una relación con las lecturas del sensor, que en este momento no tenemos aún (y por lo tanto no sabemos qué mide exactamente); y por el otro hacer una visualización simbólica y sencilla que permita modificar los parámetros de las lecturas. Lo primero que hacemos es pensar en representar un paisaje con el que el niño esté familiarizado, en el que aparezcan los elementos que producen y los que sufren la contaminación.

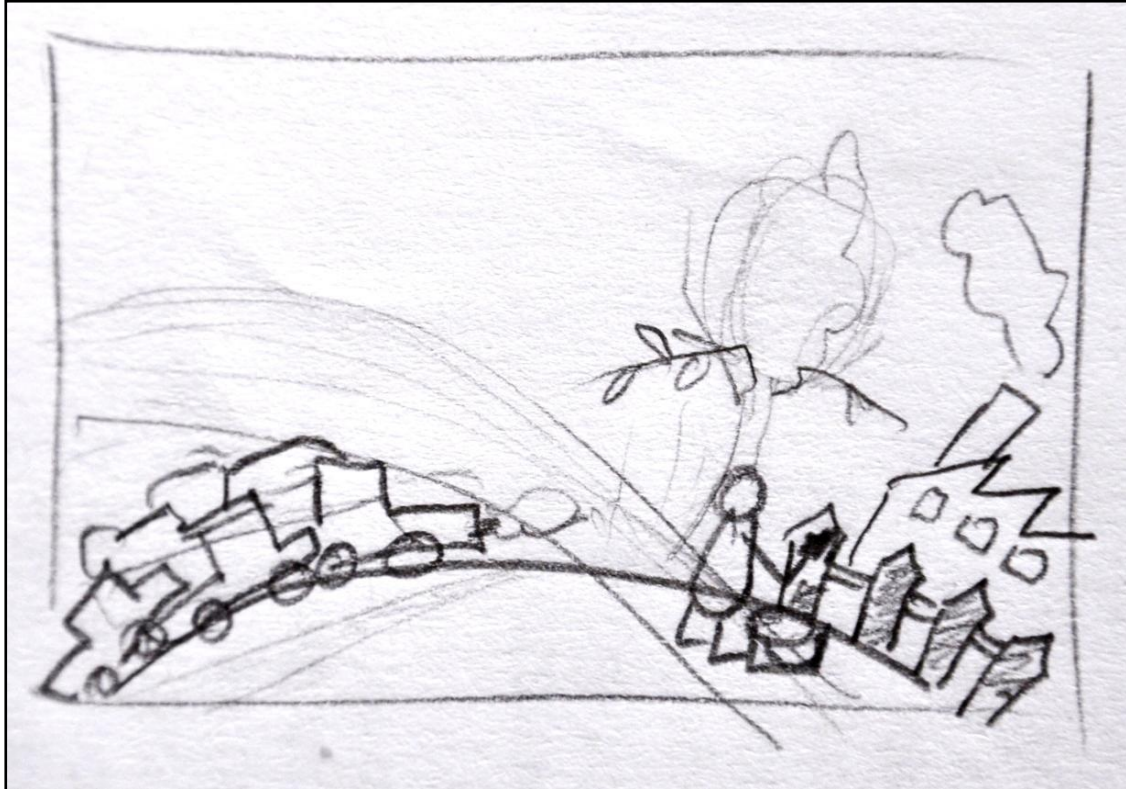


18. Boceto para diseño interfaz 1



19. Boceto 2

Yo voy haciendo los bocetos a mano (usando lápiz y papel, así como mis conocimientos de dibujo) del entorno y los elementos, y Maithe los va trazando con el programa de diseño gráfico.



20. Boceto 3

Vamos estableciendo los elementos siguiendo la idea de que los niños vean las causas y las soluciones. Por ejemplo, los químicos de los disolventes y las pinturas son representados por un humano que pinta una valla, el monóxido de carbono por los coches y las fábricas que producen humo. Las bicis o el transporte público serían las alternativas a las funciones que cumplen los coches, pero sin producir (tanto) la sustancia contaminante, y las zonas verdes oxigenan, de forma que compensan la producción de CO. Con este sencillo proceso de traducción: [elemento contaminante = objeto que cumple una función / cómo cumplir esa función con un objeto no contaminante], ideamos el paisaje. Construimos entonces una serie de items: coche, autobús, edificio de viviendas, fábrica, lago, árbol, etc. Las combinaciones de estos elementos en la pantalla generarán la imagen de un entorno más o menos contaminado. Si en la pantalla hay muchos coches y fábricas que echan humo y muchos edificios, y no hay bicis, ni árboles,

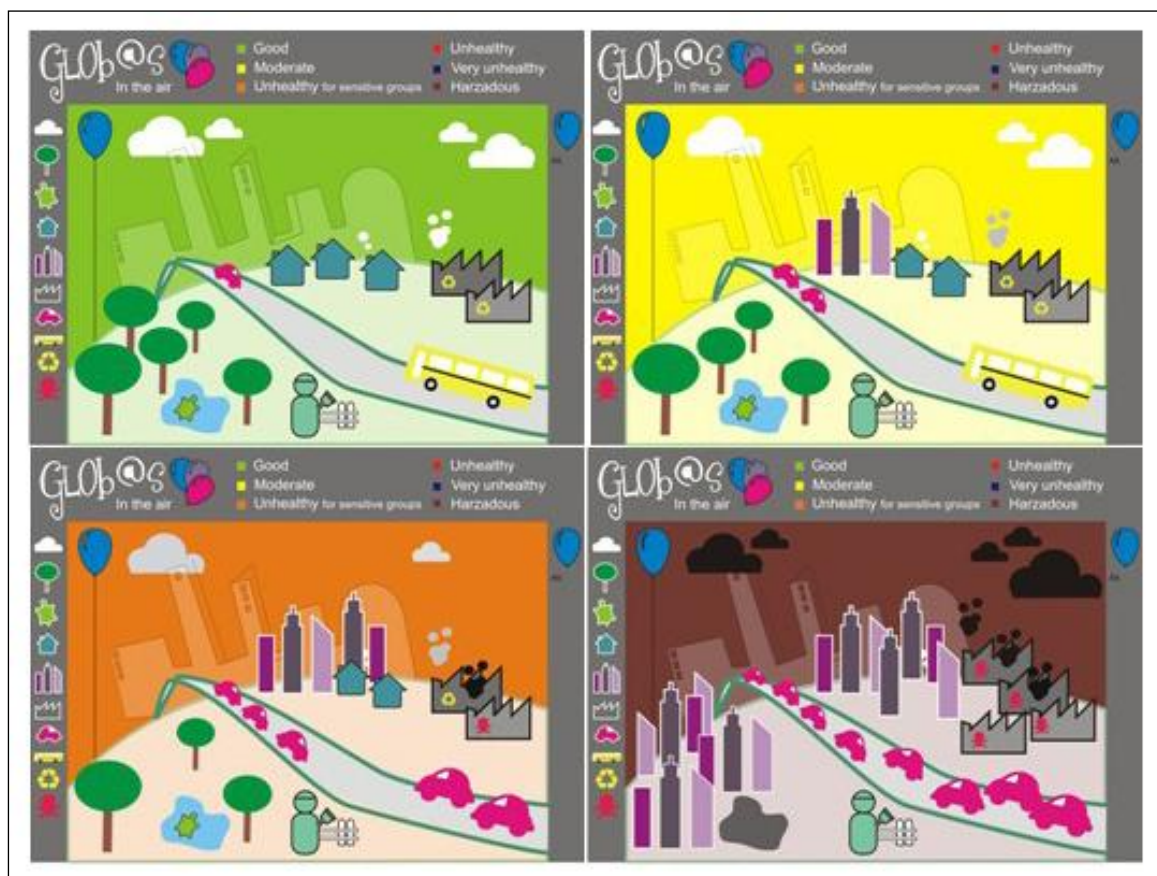
ni lago con tortuga, el ambiente estará muy contaminado; si hay menos fábricas y hay autobuses en vez de coches, y lago y árboles en vez de edificios y fábricas, indicará que el ambiente está menos contaminado. Estos items aparecerán en una barra de herramientas que permita a los niños añadirlos o quitarlos de la pantalla para modificar el entorno. Este sencillo juego debe crear la idea de que las acciones de uno (de todos) tienen un efecto en el entorno, extendiendo la idea del ciudadano activo hacia los niños. Pero además genera otras visiones sobre ciertos objetos, como los coches, que pueden pasar a ser vistos como objetos contaminantes, cambiando la percepción del público al que se dirige y conformando así nuevas categorías o definiendo otras viejas.

Pero además de los elementos manejables, hay uno principal que cambia como consecuencia de la aparición combinada de los demás, que es el color del aire. Así, el estado general del entorno vendrá representado por el color del aire. De esta manera cuando los niños coloquen elementos que mejoren el medio, el color irá modificándose hacia “mejor”, y viceversa. Además algunos elementos también cambian de color, como el lago, que pasa de ser azul claro a gris oscuro.

Para esto establecemos un código de colores que darán el tono al cielo y que se van a corresponder con las lecturas que haga el sensor a través del software. El código final tiene seis colores que van desde el verde hasta el marrón, indicando el aumento de las sustancias nocivas para la salud que mide el sensor en el estado del aire. Este código no es casual, sino que se basa en las codificaciones culturales de significado que se atribuyen a los colores; verde-naturaleza, rojo-peligro, blanco-limpieza, gris-suciedad, etc. Estos significados no son absolutos sino que dependen del objeto y posición en el que aparece el color. De esta manera, estamos empleando un código simbólico de comunicación que ambas hemos estudiado a lo largo de nuestra formación visual (y que de hecho yo enseñé en el instituto en que doy clases), para generar una forma de comunicación directa, sensorial.

Finalmente, lo que se crea con estos elementos es una animación en *Flash* (otro programa que se emplea para animaciones web), que únicamente se corresponde con las medidas del sensor, pero la parte de la interacción no podemos desarrollarla, ya que no

contamos con ningún colaborador con las habilidades necesarias. La mayor parte de este trabajo lo desarrolla Maithe durante varios días, sentada en la mesa con su ordenador. El trabajo de diseño gráfico es bastante laborioso, conlleva varias fases de las cuales, una planificación detallada como la que hemos visto y fijar unos objetivos claros es la más importante, ya que ahorra mucho trabajo. Pero tras esta fase queda otra de cuidadoso desarrollo de elementos, combinaciones y pruebas, que lleva mucho tiempo realizar. El programa de diseño vectorial es una herramienta excelente para evitar tener que repetir el dibujo de elementos, de forma que, por ejemplo, una vez trazado el coche, todos los demás coches se generan a partir de este, con las modificaciones de tamaño y posición que se requieran y con tan sólo dos movimientos sobre el teclado (copiar-pegar + redimensionar).

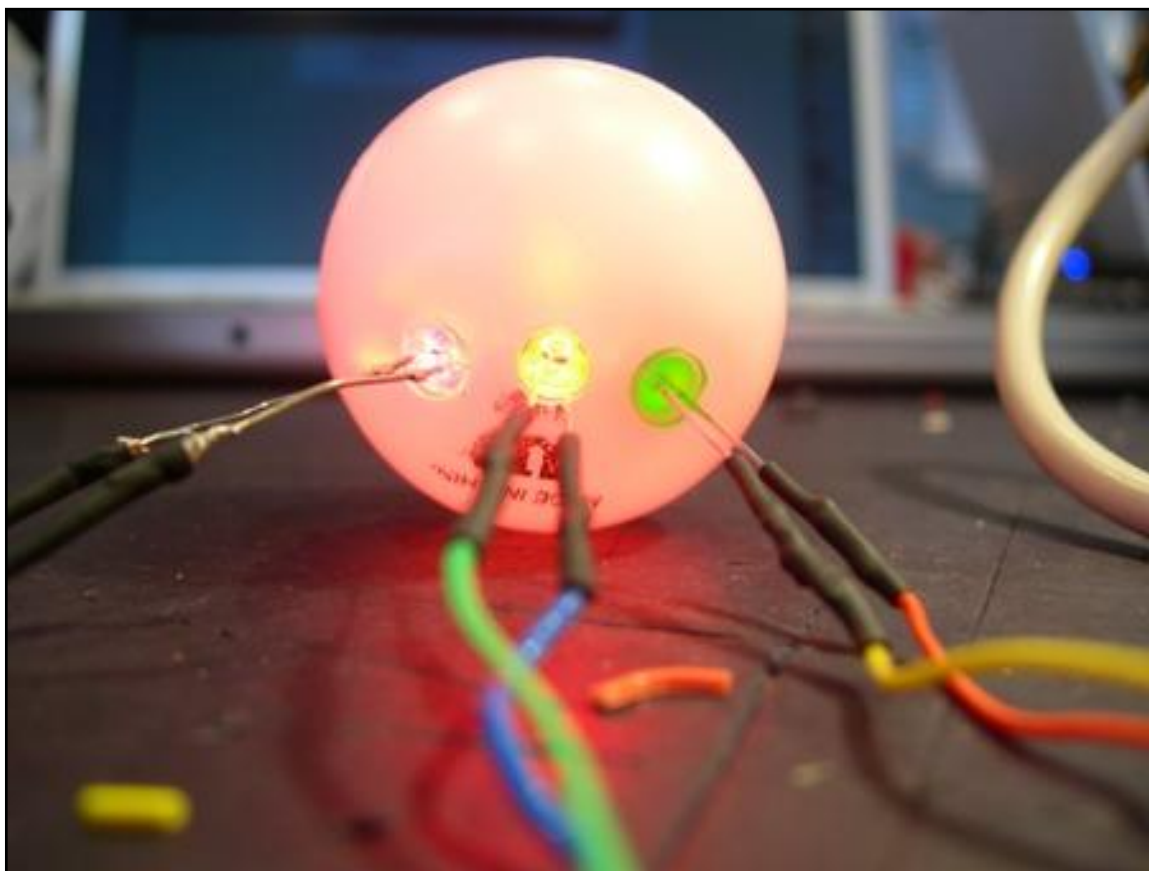


21. Interfaz final, distintas opciones.

En el prototipo de la exposición, esta pantalla modificada por la diferente aparición de unos u otros elementos va a constituir la señal de salida que produce el arduino en relación con los datos del sensor de entrada. Es decir, se ha creado una correspondencia entre las diferentes intensidades (en medidas de voltaje) de la señal del sensor y la pantalla que aparece. A mayor intensidad de la señal, más presencia de sustancias en el aire, es decir, una pantalla que representa mayor contaminación.

c. Otros Glob@s y otras cajas: tecnologías antiguas

Mientras se van construyendo los dispositivos de entrada y salida vamos haciendo pruebas con distintos globos y maneras de representar las medidas cambiantes del sensor con un código de colores. Una vez que hemos optado por el helio, otro de los aparatos que hemos de construir es una polea que permitiría subir y bajar el globo, regulando la altura para establecer mediciones en diferentes puntos. La polea es una estructura sencilla que hacemos soldando y ensamblando piezas de madera. Contamos con la ayuda de uno de los asistentes del taller que es escultor (es decir, que sabe manejar y soldar

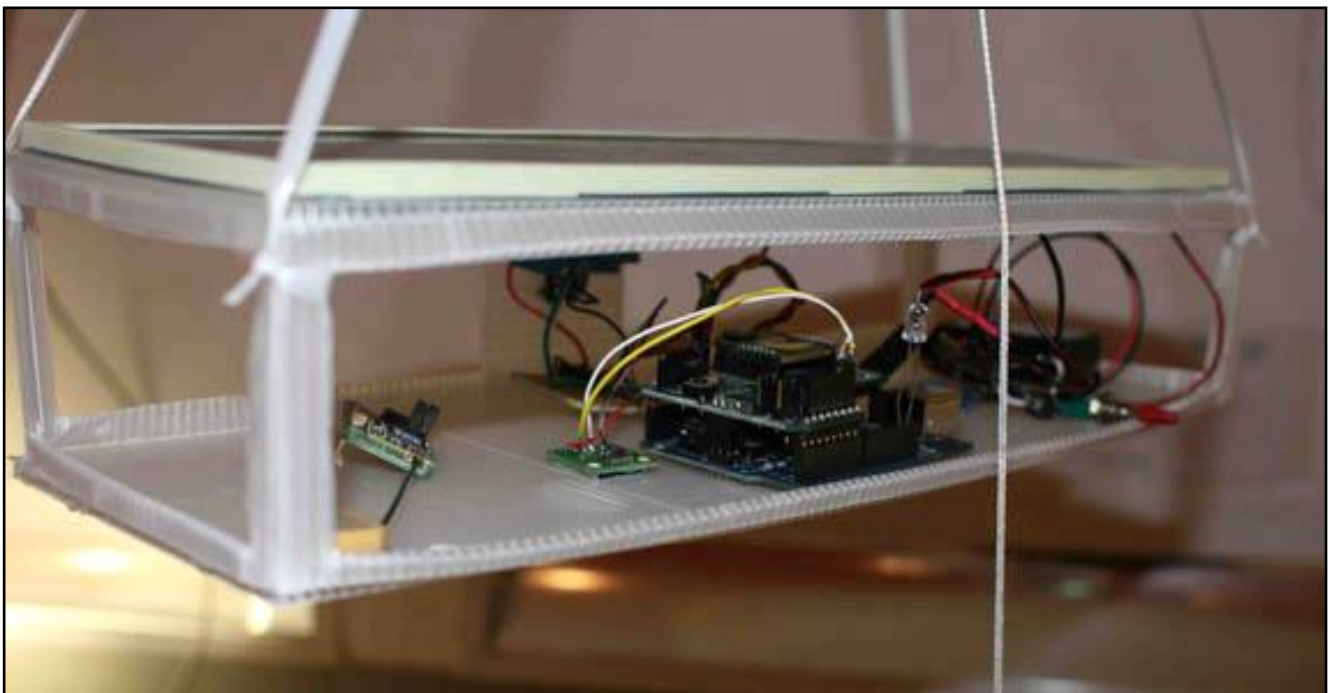


metal). La polea queda sujeta a la mesa mediante unas sencillas prensas de banco, y ahí vamos sujetando los globos con los que hacemos las pruebas. Una de las primeras pruebas consiste en introducir en los globos unas pelotitas de plástico que llevan conectados unos leds de diferentes colores, haciendo que estos sean parte de la señal de salida del arduino. De esta manera el color de la luz del led cambiará (es decir, se encenderá uno u otro) en función de los valores que dé el sensor, produciendo una relación entre la lectura de sustancias en el aire y el color del globo.

Esto es un engorro de cables y leds, no parece una opción muy adecuada. Sin embargo las imágenes captadas de estas pruebas se mantienen también en esa documentación difusa que aparece en el blog de Susanna y en la wiki del centro, como testimonio de las opciones desechadas así como por su valor estético.

La última y definitiva opción será un globo de helio de aproximadamente 1m de diámetro, para que pueda aguantar el peso del dispositivo de medición. Pero no lo hacemos hasta el penúltimo día, ya que hasta que no se termina el dispositivo no tenemos el peso, (lo que también va a causar una serie de trastornos en relación con los materiales). Ya que el dispositivo ha de colgar del globo, ha de ir colocado en algún tipo de soporte, lo más ligero posible, que a la vez soporte el peso de la celda solar (que es más grande y pesada de lo que en principio esperábamos). El segundo día de trabajo construyo la primera caja con el plástico ligero amarillo que están usando los de "Rompetechos" para el fuselaje de su avión. Durante varios días Susanna va haciendo las pruebas con esa caja como alojamiento, pero resulta ser pequeña para la placa solar y aún demasiado pesada. Probamos entonces con un delgado tupper de plástico, pero tampoco se adapta a la placa. Por último Susanna me pide que haga la caja a la medida exacta de la placa solar y con la estructura mínima para que aguante el dispositivo y todos los circuitos y plaquitas que salen de él. El último día de taller, mientras los técnicos que montan empiezan a ponerse nerviosos porque llega la hora de la exposición de los prototipos y han de modificar todo el entorno, hago la estructura final que integra el globo, la placa y el dispositivo para la exposición del prototipo, con el mismo tipo de plástico que empleé para la primera caja y que amablemente nos vuelven a ceder los compañeros de

“Rompetechos”. El globo en su versión final no lleva luces dentro, tan solo usamos un proyector, que está colocado en el techo de la sala, para proyectar sobre él al misma imagen que aparece como output en la pantalla, la de la interfaz de usuario. Antes de llegar a esta versión, otra de las versiones que hemos desechado por el camino, no sin antes aprender a hacerla, buscar los materiales y echar una tarde en fabricarla, es una red que serviría para sujetar la caja del dispositivo de medición al globo, pero pesa mucho y es muy lenta de fabricar.



23. Dispositivo final de exposición

5.3.4.3 Información y conocimiento en los objetos: epistemologías materializadas

La profusión de detalles técnicos sobre materiales y saberes que he expuesto no es gratuita, sino que muestra, en una explicación lineal que elimina otro tipo de acciones no relacionadas directamente con el proceso, el grado de complejidad que alcanza la generación de uno de estos “prototipos”. Por supuesto, toda esta interacción sería imposible sin todo este otro tipo de acciones, eliminadas de la narrativa, que cohesionan social y teóricamente y que trataremos más adelante, ya que resultan fundamentales.

Hemos visto la importancia de los conocimientos y capacidades de las personas que integran el equipo de trabajo, así como la importancia de los vínculos hacia dentro y hacia afuera del taller a la hora de conseguir información, y las complejidades que presenta el proceso de desentrañar esa información, seleccionarla y aprender a manejarla para ensamblarla.

Pero principalmente, las razones que me llevan a hacer una descripción tan detallada son dos: la primera es presentar el tipo de artefacto del que estamos hablando, algo que considero un prerrequisito para poder entender su relación contextual, sin desarrollar una “black box theory of art” (Morphy and Perkins 2008), es decir, una teoría que no atiende al objeto artístico en sí tanto como a su proceso de generación. La segunda está muy relacionada con la primera, ya que se trata de conocer el objeto en su contexto, relacionando los detalles de su producción con el objeto material en sí que resulta de estos, para dejar de pensar de una forma separada en lo ideal y lo material., así como lo tecnológico y lo social. Si pensamos en lo expuesto hasta ahora, podemos establecer ciertas relaciones:

1. Los significados expuestos y discutidos por los participantes sobre el DIY se van concretando, o haciéndose visibles en la práctica a través de los procesos de documentación constante del desarrollo, así como del proceso de consulta de información. Estos están a su vez en estrecho trato con la metodología propia del taller *Interactivos?*;
2. Las cuestiones discutidas sobre “conocimiento” compartido y aprendizaje se van definiendo no sólo en los aspectos tratados en el punto anterior sino a través de los intereses pedagógicos que exceden el propio taller, como en el caso de Glob@s;
3. las ideas sobre la apertura de cajas negras y el saber-poder se concretan ahora de manera práctica con estas metodologías de desarrollo.
4. Las formas de hacer en toda su complejidad están regidas por una idea del bien común – que no es excluyente a la del bien individual sino complementaria- que lleva a compartir y trabajar a través de lo compartido, es decir, de participar mediante la producción de

cosas en una forma de acción y relación que se articula mediante la producción y administración de bienes en un sistema de “procomún”.

De esta forma, podemos empezar a percibir una relación densa entre los significados, las conductas y los objetos. En términos semióticos hablaremos del establecimiento de nuevas relaciones entre objetos, signos e interpretantes a lo largo de la acción social (Kockelman 2007). Es decir, los objetos que generamos y cómo los generamos resultan así una in-corporación de epistemologías a un repositorio material.

Hacer algo visible, representarlo o nombrarlo, genera nuevas realidades, nuevas opciones o mundos posibles (Bourriaud 2008). Representar es así una forma de intervenir (Hacking 1996), hacer algo visible es producirlo materialmente como realidad, es traer una idea - como algo no público- a la realidad -como algo compartido y percibido. Representar no es sólo hablar de imágenes, es producir una relación de significado entre un signo, su objeto y el *compromiso* de interpretación que esta relación supone (Kockelman 2007). Así, el asunto de la representación abandona el dominio de la ilustración para convertirse en un problema sobre la producción de conocimiento, es decir, de compromiso con una relación de significado. Estos son los términos en que debemos plantear el “prototipo” como artefacto, alrededor del cual pivotan multitud de significados que este incorpora en su materialidad funcional. De esta manera, las personas que generan estas prácticas a penas hablan ya en términos de “arte” o de “ciencia”, sino que centrándose en lo concreto, en el objeto y el cuerpo, hablan de “experimentación”, “conocimiento” y “aprendizaje”. Las relaciones que esta forma de pensar el mundo tienen con los posicionamientos políticos sobre cuestiones concretas, se relaciona con los planteamientos de Latour sobre la política de los objetos *Dingpolitik* (Latour 2004b).

En todo ese proceso de construcción del objeto, cada participante aprende nuevas habilidades, y adquiere destrezas, a la vez que enseña algo de lo que sabe a otros. En este proceso, su organismo aprende *to be affected* (Latour 2004a), lo que traduciré como “*ser afectado*”, por estos aprendizajes que generan nuevas sensorialidades. El mismo proceso por el que un cuerpo aprende a ser afectado por algo es aquel por el que la información se vuelve conocimiento. Es necesario que establezcamos ahora una distinción entre

información y conocimiento. Fritz Machlup introdujo una diferenciación entre datos, información y conocimiento que consideraba a los datos como unidades de información en crudo; la información como los datos organizados en alguna dirección; y el conocimiento como la asimilación de información y el entendimiento de cómo usarla (Machlup 1983; 641). Siguiendo estos planteamientos a través de Marilyn Strathern, James Leach va a definir el conocimiento como “información that has an effect (...) To know something is to have to take it into account” (Leach 2011b). Entender el conocimiento como aquello que tiene un efecto es lo mismo que decir que el cuerpo aprende a ser afectado por algo. Entonces ese proceso del organismo aprendiendo a ser *afectado* es el mismo que aquel en que la información se vuelve conocimiento mediante ese *efecto* que produce sobre el mismo organismo, quedando este último *comprometido* en una relación de significación. En nuestro caso concreto, los procesos mencionados van a producir además resultados materiales fruto de estos aprendizajes: un globo, una caja, un dispositivo electrónico, etc. y todo ello ensamblado: un “prototipo” –además de los inscriptores que suponen las prácticas documentales. Esto establece un fuerte vínculo entre el proceso en el que uno es *afectado* y se *compromete* así, a través de su cuerpo, con esa información, y el propio objeto del compromiso: el “prototipo”.

El “prototipo” llega a ser el objeto material, visible, tangible, que incorpora en sí el conocimiento que lo ha producido. Así entendido, el “prototipo” es lo que Norton Wise definía como una *epistemología materializada* (Wise 2006), es decir, un objeto material que incorpora en su materialidad una forma de conocer, una forma de pensar el mundo. Este proceso de generación de significados con los que uno se compromete (o conocimiento) se construye con las manos, con los ojos, y con todo el cuerpo. El fabricar físicamente el artefacto es por tanto lo que James Leach denomina un proceso de “knowledge making” (Leach 2011b), en que esta construcción de conocimiento toma relevancia frente las antiguas dicotomías jerarquizadas de idea/cosa, art/craft, artista/artesano ciencia/tecnología, y sobre todo mente/cuerpo⁴⁷. Además, con el mismo movimiento con que deshacemos estas dicotomías queda también anulada la dicotomía

⁴⁷ Para huir de esta dicotomía hablamos de organismo, siguiendo a Tim Ingold en *Being alive: essays on movement, knowledge and description*.

objeto/proceso, pasando el uno a ser parte del otro sin que sea posible alterar la naturaleza de uno sin alterar muy significativamente el otro.

Las acciones que desarrollan y producen los objetos, tanto los prototipos como el resto de inscriptores, resultan así inseparables de los propios objetos, ya que son constitutivas de estos (Schuman, Blomberg y Trigg, 2002). En estos procesos se constituyen órdenes sociales y materiales a través de la relacionalidad, lo que permite considerar a las objetivaciones de tales procesos como artefactos socio-materiales “a shift from a view of objects and actions as pre-established and normatively determined in their significance, to an appreciation for the enacted, irreducibly relational constitution of material and social orders” (ibid.: 175).

Tal y cómo expresa Vilém Flusser (Flusser 1999) los objetos pueden ser percibidos como obstáculos, pero la participación en su creación permite pensarlos como mediaciones entre personas de manera que los aspectos comunicativos, intersubjetivos y dialógicos primen sobre otros:

... the objects thus overturned prove to be obstacles in themselves. The more I continue the more I am obstructed by objects of use (...) In an attempt to break out of this vicious circle, I project designs myself: I myself throw objects of use into the path of other people. What form must I give these projected designs so that those coming after me can use them to continue and at the same time avoid being obstructed as much as possible? This is both a political and an aesthetic question and forms the central concern when it comes to *creating* things.(...) Objects of use are therefore mediations (media) between myself and other people, not just objects. They are not just objective but inter-subjective as well, not just problematic but dialogic as well. The question about creating things can also be formulated in this way:

Can I give form to my projected designs in such a way that the communicative, the inter-subjective, the dialogic are more strongly emphasized than the objective, the substantial and the problematic?

(Flusser 1999, 58-59)

Tim Ingold y Mike Anusas, al hilo de esta idea de Flusser, cuestionan el rol del diseño y la fabricación de objetos. El diseño, claman, ha de ir más allá de la falsa oposición interior/exterior, siendo entendido desde una perspectiva que, lejos de reducirse a “añadir valor” mediante una distinción superficie/interior, se dirija hacia los aspectos fundamentales que tienen que ver con la posición de las prácticas humanas en la constitución de relaciones con su entorno. En sus palabras:

“With this perspective, we can think of the inhabited world not as a layout of interconnected *objects* but as a tapestry of interwoven *lines*. And, we can think of environmental relations as ever-unfolding along these lines. What they weave is not an opaque surface but a permeable membrane. This membrane does not divide outside from inside, the manifest from the concealed, or superficiality from depth (...) The role of design in such practice is not merely to “add value” to products by enclosing them in outward forms that appeal to consumer sensibilities in a competitive market, but rather to address fundamental issues concerning the role of human practices in the constitution of environmental relations”.

(Anusas e Ingold 2013, 69)

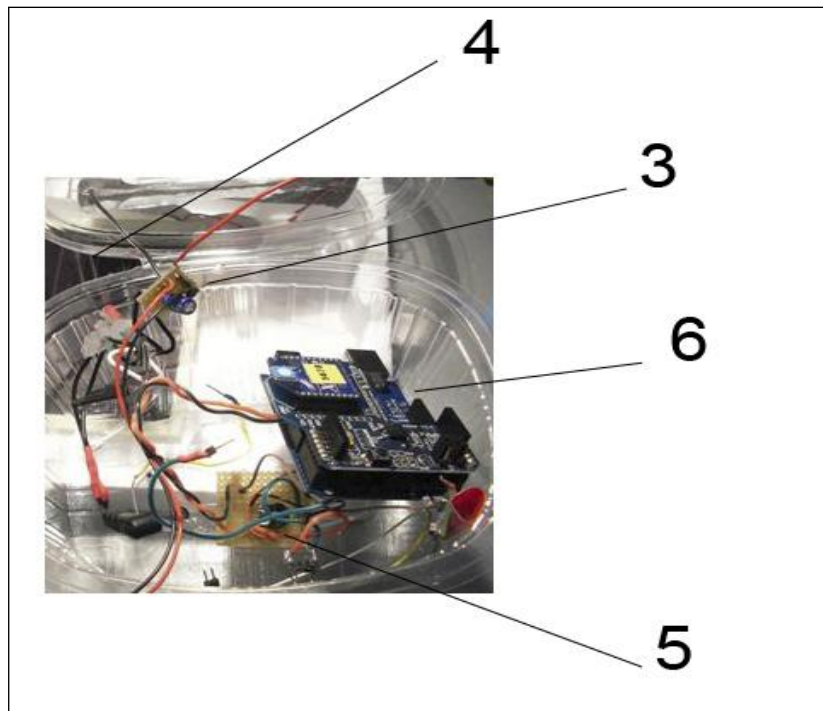
Hablamos aquí de una apuesta desde la práctica (antropológica o tecno-artística) por la producción de sentido a través de la participación en la producción material, en la construcción del medio.

5.3.4.4 El prototipo final

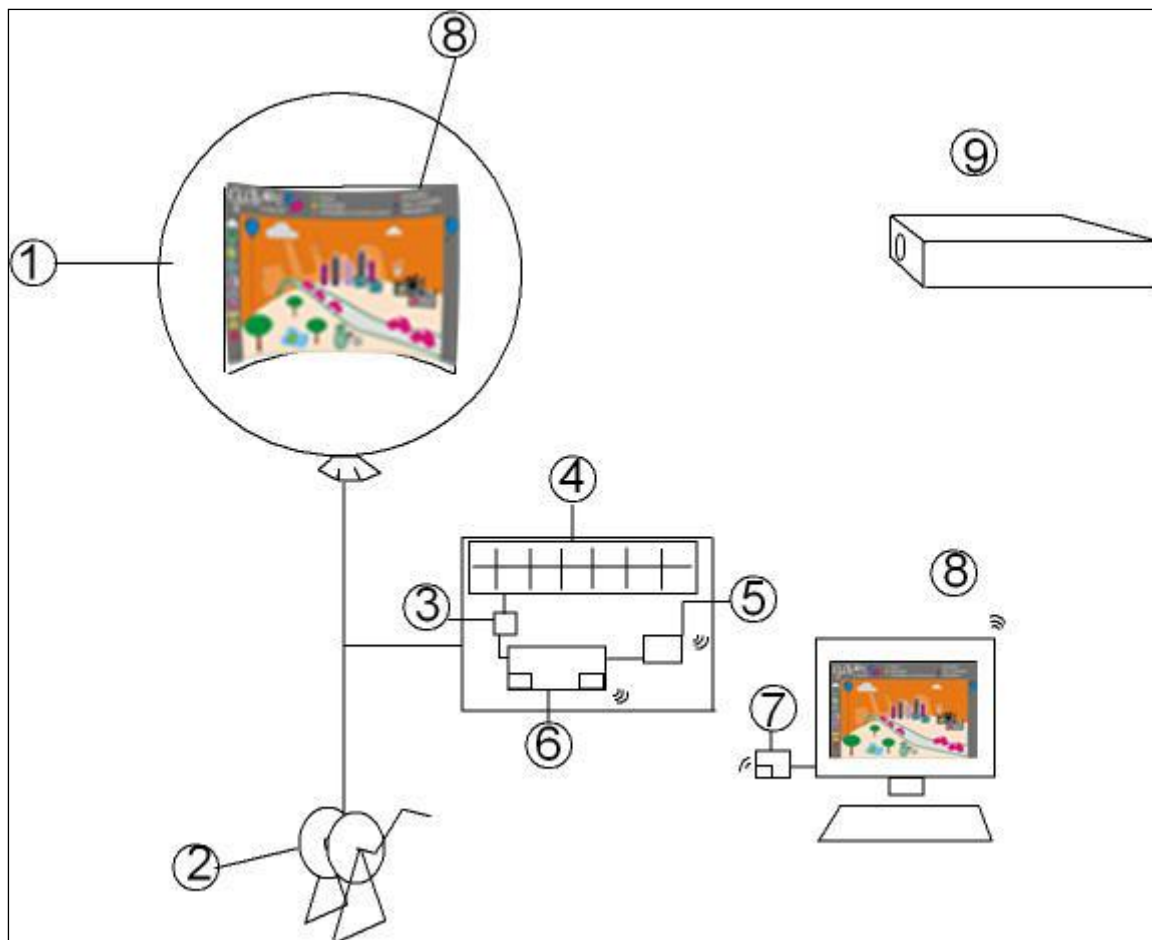
Finalmente, exponemos un “prototipo” que consiste en un enorme globo blanco relleno de helio, que pende de una cuerda sujeta por una polea. Del globo cuelga una pequeña estructura sin paredes que permite ver los componentes de que está formada, una placa solar, un sensor y un dispositivo de red conectados a un arduino. En la mesa, al lado de la polea que sujeta el globo hay un ordenador al que está conectado otro arduino, que también tiene un Xbee receptor. En la gran pantalla se ve una animación en Flash con

distintos elementos que varían de forma cíclica. El “prototipo” presenta así algunas modificaciones en relación al diseño original, lo cual no es planteado como una crítica negativa, sino, tal como lo contemplan las personas del campo, como la variación debida a varios factores y el punto de desarrollo al que se ha podido llegar. La idea original contaba con tener varios sensores para medir las sustancias separadamente, sólo hemos llegado a un sensor y este hace además una medición total. La placa solar aunque funciona, no está alimentando el arduino, ya que en la sala de exposiciones no hay luz solar. La salida de datos aparece como una animación breve que cambia de condiciones de forma independiente al sensor, para producir un efecto dinámico imposible de generar en correspondencia a la alteración de las medidas en el aire. Además, las sustancias que aparecen en la representación gráfica tampoco concuerdan con las que detecta el sensor. Estos pequeños desarreglos no son explicitados, sino que la dimensión expositiva es altamente estetizada, sin entrar a descripciones concretas. Entiéndase además que esta relativa falta de precisión no resulta relevante en un objeto planteado con carácter abierto, que está siempre en proceso; pero, sobre todo, la razón de que se tolere ese relativo fracaso se centra en que realmente la construcción del objeto no es más que una excusa. Como decía nuestra gestora al principio del texto, es el objeto que sirve como excusa para pensar, para establecer diálogos, para aprender. Y todos estos asuntos que se movilizan a su alrededor son realmente el objetivo del encuentro, en ellos se produce y se comparte el conocimiento, que en ese vaivén de intercambio genera identificaciones y vínculos de pertenencia, genera socialidad.

Veamos un esquema del ensamblaje final de las partes.



24. Prototipo final



1	Globo de helio de 1m de diámetro
2	Polea de sujeción del globo
3	Protoboard de conexión entre celda solar y arduino
4	Celda solar
5	Protoboard del sensor
6	Arduino emisor con GPS y Xbee
7	Arduino receptor
8	Software de animación con código de colores
9	Proyector de la imagen en pantalla sobre el globo



25. imagen MLP Glob@s, exposición.

El prototipo “Glob@s” es ahora un resultado, un ensamblaje concreto de saberes y piezas, y cómo tal incorpora una manera de conocer el medio, por lo que puede tomarse como una *epistemología materializada*. Pero el artefacto no se queda ahí sino que es a la vez, y a través de ese proceso por el cual se lo ha constituido como una forma de conocer, una forma de percibir y pensar el mundo, es decir: lo que he dado en llamar una forma de *ontología materializada*. En el proceso de conocimiento del objeto, el mismo objeto de conocimiento resulta re-definido. Como cosa, como pieza representa no sólo una manera de concebir los saberes y las relaciones que estos establecen sino que también es una cosa en el mundo, una que además materializa enfoques sobre lo que otras cosas son, una presentación (más que una representación) que genera realidad. No sólo plantea cómo conocer el aire, sino que incorpora una noción concreta de “aire”, una que genera un significado que lleva a definir o redefinir el propio aire como categoría ontológica. Este “prototipo”, Glob@s, es una forma de pensar el *aire* como lugar de gases y partículas y no como otra cosa, descomponiéndolo en diversas sustancias de la atmósfera, lo que implica un conocimiento sobre química tanto como sobre salud pública. Esta particular forma de pensar proviene de la asunción de un cierto estado de cosas, a saber, el aire puede ser conceptualizado como objeto en el mismo momento que se separa objeto de observación y sujeto que observa. Pero el artefacto representa así mismo una forma de pensar la posición del ciudadano con respecto al aire, sus posibilidades de acción y su papel. Esto último se relaciona además con una actitud de sospecha hacia las instituciones administrativas del Estado, a su manejo de los datos públicos y su opacidad, lo que produce un posicionamiento en la esfera política, aunque no muy definido. También refiere a una forma de pensar el papel de la educación, que la relaciona con las tecnologías, en relación al medio. Por último muestra una creencia en la tecnología y la ciencia (mediciones de sensores, partículas, química, ensamblajes, programación) como fuente de saber incuestionable, que en ciertos momentos abraza el positivismo. Este apoyo en una “base científica” dota a un objeto pensado para ser expuesto en un centro artístico de una legitimidad como objeto no meramente contemplativo sino también con utilidad. Y es esta utilidad la destinada a insertarlo en la vida de las personas, a la vez que lo saca parcialmente de una esfera artística autocontenida. De esta manera, este artefacto es un signo complejo, que remite a varios objetos (semióticos) y que se integra

con otros objetos similares en redes epistemológicamente afines, como por ejemplo Pachube.

La *ontología materializada* consiste en la definición de un objeto mediante un proceso de (re)presentación, o construcción material, por el que resulta artefactualmente constituido con arreglo a las formas en que es pensado, que obviamente refieren a un episteme concreto, es decir, son históricas y se hallan por tanto, de cierta forma, contenidas en el propio artefacto. Esto no significa que el pensamiento o ideación preceda al objeto sino que se sucede una intracción (Barad 1996) en que la propia creación del artefacto imbrica realidades e ideaciones dando lugar a emergencias en las que el *todo*, una vez más, es más que la suma de sus partes.

Así, los talleres y las formas de acción que los definen: el modelo *Interactivos?*, las redes del Do It Yourself, etc. se convierten, como enunciaba Antonio Lafuente, en un laboratorio de “fabricación de hechos (...) el lugar por excelencia de producción y reproducción de evidencia, de autoridad, de relaciones sociales, de dominio, de control, de subordinación (...) que genera formas de visualizar y movilizar esos datos”. Esto sucede mediante el manejo de las tecnologías que permiten tal fabricación, lo que cumple claramente con los objetivos autoimpuestos del *Laboratorio del Procomún*: “reunir, visualizar y movilizar los bienes comunes”. A esta conversación sobre el aire como bien común, si bien no podemos estar seguros de que se inicie aquí, si sabemos que, tanto In The Air como Glob@s, hacen una contribución significativa. Los participantes producen el aire como un bien común, a partir de una idea de bien público, para visualizarlo y movilizarlo como bien común, y en este movimiento generan además el modelo de sujeto de administración de tal bien en la figura de la ciudadanía, o al menos del ciudadano que conoce y es capaz de manejar dichas tecnologías: el usuario miembro de la comunidad. Por supuesto, esta producción está limitada a una cierta escala y lo que consiguen generar en su producción de sujetos no alcanza a la figura de la ciudadanía en sí, es decir, pretendiendo generar otra forma social generan la forma, o el modelo de ciudadano, pero (de momento) ese modelo responde a una escala muy reducida dentro de la ciudadanía.

5.3.5 Otras actividades

Hasta aquí hemos visto principalmente las actividades y relaciones productivas que intervienen en la composición del objeto, el prototipo, siguiendo un orden de exposición que da preferencia a los procesos de construcción material y ensamblaje. Sin embargo, es necesario conocer los aspectos vinculares que tienen lugar en un taller, ya que estos son parte igualmente de las relaciones de producción, sobre todo a la hora de pensar la manera en que se establecen las relaciones que forman los vínculos entre personas y espacios. Las relaciones sociales son lo que permite a este difuso grupo de usuarios generar sus propias condiciones de recursividad. Estas actividades no tienen un objetivo único de relación social, como sucede con las conferencias del Seminario Internacional, cada idea enunciada y cada visita realizada forma parte de esa forma de pensar el mundo que se va construyendo. Los lugares que se visitan no son al azar, sino que establecen una relación “de contenido”, una relación significativa para las personas que participan en el taller. De esta forma vemos que estas salidas colectivas están relacionadas con las formas de aprendizaje y la experimentación, las formas de compartir información, el papel del arte y del artista/científico en el mundo y su forma de trabajar, las posiciones de activismo urbano y el papel del ciudadano ante las instituciones.

A lo largo de los días que dura el taller, mientras los grupos van haciendo sus “prototipos”, se producen toda otra serie de actividades alrededor de esta, que podríamos denominar, actividad primaria. Algunas son actividades programadas que tienen lugar en la misma sala en que trabajan los grupos, como las presentaciones de algunos colaboradores en formato “pechakucha⁴⁸”, la presentación de otro “profesor” cuando se incorpora al “taller”, o la charla sobre ilusión escénica que nos da un viejo titiritero. Incluso, hasta cierto punto, podríamos decir que las charlas informales en el espacio de la comida y el café u otras actividades que suelen surgir en la interacción individual entre participantes también son algo, que sin estar programado en sí, está

⁴⁸ Esto es un formato de presentación que tiene su origen en el campo del diseño en Japón. Consiste en mostrar 20 imágenes durante 20 segundos cada una, hablando a la vez, para hacer una presentación del trabajo propio en unos 6 minutos. El formato en Medialab-Prado no se respeta de forma rígida.

contemplado en la metodología de trabajo. Como exponen los dos gestores que idearon el formato de taller *Interactivos?*:

“... circunstancias clave para el funcionamiento tanto de este taller como de todos los que se han celebrado posteriormente siguiendo esta metodología (...) Quedó patente la importancia de que el proceso estuviese abierto a lo improvisado y de que se contemplase mucho espacio para la socialización: Se celebraron presentaciones, debates, conciertos y pequeños talleres que organizaban los propios participantes (...) picnic, tapas y fiestas por Madrid. Han sido estos momentos de diversión donde se han ido fraguando (...) nuevas iniciativas que han seguido desarrollándose más allá, desde una empresa de diseño de interacción (...) hasta un espacio hacker en Lisboa.”

(L. Fdez y M. García 2010)

Además de este tipo de actividades simultáneas, hay también otras actividades programadas que tienen un carácter más social, festivo o informal, y que consisten en hacer visitas a otros espacios vinculados de alguna forma con el taller y su temática. Y entre unas y otras, aparecen unas terceras de difícil clasificación, pero que también suceden, como cambiarle el sistema operativo a tu portátil, o acudir a un taller improvisado sobre instrumentos musicales electrónicos. Todas estas pequeñas acciones entre personas, que surgen de la interacción cotidiana, la afinidad personal y de intereses, o del gusto por los bocatas de calamares, son difícilmente clasificables, y sin embargo relevantes, ya que es en esa complejidad de acción social donde van a ir emergiendo los vínculos que dan paso a la movilidad y las oportunidades de desarrollo más allá de este taller.

Esta forma fragmentada de exposición de las prácticas que vengo desarrollando obedece a una intención analítica destinada por un lado a dar una idea concreta al lector de cómo es y cómo se desarrolla un “taller”, y por el otro a hacer hincapié en los procesos concretos de construcción de conocimiento. Es decir, estoy dando y tejiendo la información de manera simultánea. Sin embargo es difícil separar las actividades en bloques, ya que una de sus riquezas es precisamente la forma en que se incrustan unas con otras, de manera que no se puede pensar en las formas de aprendizaje sin

entenderlas como una forma concreta de vinculación que además condiciona la producción. Se da una fuerte relación entre el manejo de tecnologías complejas y la forma de creación de objetos, lo que implica, tal como expresaba una participante, una forma necesaria de cooperación para satisfacer esa necesidad de

“crear cosas, hacer cosas, porque si no las hacemos nos morimos, la sociedad se muere, y sola no puedes porque la tecnología hace que tengas que aprender mucho y necesitas mucha información y tienes que ir a relacionarte con gente que tenga los mismos intereses o no haces nada”.

Esta necesidad de complementariedad de saberes a través de la relación social es algo que esta forma de relación-producción comparte con otras similares, como la de los desarrolladores de software libre. En muchas ocasiones, diferentes personas verbalizan la relación que estas prácticas tienen con la forma en que comenzó Linux y con cómo los “hackers” se relacionan para producir algo, que escapa a todo control, una forma revolucionaria de hacerse dueños de su destino, de construir lo que usan sin depender de los condicionantes que otros les pongan.

“... el Open Source genera positivamente, como estrategia y como actitud política, genera cosas inconcebibles antes de haberlas visto realizadas. Es decir, Linux, su complejidad, que su complejidad llegue a ser y venza sobre la complejidad de un sistema operativo que representa el paradigma de la empresa del poder que es Microsoft, o Apple cuando tenía sistema operativo propio, dices ¡wow! Esto es una forma desconocida y políticamente activa, o sea, esto es política pura, pero que nos ha llegado bueno, al menos a mí fue como, vamos ¡esto es increíble!”

(A. G. en *Interactivos? LABoral*)

De alguna manera estas prácticas tratan de llevar ese trabajo en la red al mundo real, a sus vidas en otras dimensiones, y esta es una relación de ida y vuelta, que se comparte de

nuevo en dos dimensiones⁴⁹ por medio de los inscriptores, los procesos de documentación on-line, los prototipos open-ended y el DIY.

5.3.5.1 Actividades simultáneas

El “seminario Internacional”, como hemos visto, supone un paso previo al taller, en el que aparecen cuestiones teóricas e ideológicas que se relacionan con el desarrollo de la práctica generativa. Sin embargo, a lo largo del tiempo que se dedica a la construcción de los prototipos, no deja de haber otras actividades públicas, más o menos teóricas y más o menos relacionadas también con las prácticas del taller. Y otras actividades semipúblicas, cuya formalidad varía en grado.

5.3.5.2 Actividades públicas formales

En este *Interactivos?*’09, hubo dos presentaciones públicas: la primera el cuarto día de trabajo tras el seminario (los domingos en principio no se trabaja), y la segunda un par de días después. Ambas por la tarde, estaban anunciadas en el programa del Seminario-taller y en la web del centro. Estas actividades, que contaron con público externo aunque la mayor parte de los asistentes eran los propios participantes del taller, fueron grabadas en video para pasar a formar parte de la documentación del centro sobre el taller. La primera trataba sobre el poder revolucionario de la RepRap puesto que es una máquina autorreplicante, es decir, que puede imprimir las piezas con las que hacer una copia de sí misma. Además, el conferenciante destacaba que es una máquina cuyas instrucciones y programa son Open Source, cuando cualquier otra máquina que imprima objetos cuesta alrededor de 30.000 dólares “el equipo RepRap está desarrollando y regalando los diseños para una máquina mucho más barata con la capacidad novedosa de auto-copiarse” (los costes de los materiales serán de unos 500 euros). La conferencia la daba su inventor, un prestigioso ingeniero-matemático profesor universitario que trabaja en aplicaciones industriales de la informática. La construcción de la RepRap es uno de los proyectos que se están llevando a cabo en el taller así que la gente se interesa bastante

⁴⁹ Tres incluyendo el tiempo.

por escuchar, aunque muchos lo hacían desde sus mesas de trabajo, mientras continúan con su labor.

Sin embargo, en la segunda conferencia pasó algo especial. Durante el tiempo que he hecho campo en este y otros centros, desarrollando prototipos y asistiendo a conferencias he visto muchas charlas, incluso a Richard Stallman⁵⁰, y nunca he visto algo como lo que pasó aquí. En la segunda conferencia hablaron dos ponentes, ambos trabajaban con títeres en el teatro. El primero desarrollaba una retórica que invitaba al público a desconfiar de la materia, a abrir su percepción y a explorar, a disfrutar del proceso de descubrimiento, “la magia surge en todo el proceso de descubrimiento del objeto”, explicando su trabajo como un proceso en el que el público descubre el objeto. Iba sacando a la gente y haciéndoles participar, obligándoles a implicarse en definiciones de lo que percibían por medio de todos sus sentidos. Como en un show de teatro, le vendaban los ojos a una colaboradora y le daban un objeto que había de explorar con el resto de sus capacidades perceptivas para poder definir ante los demás. Hablaba de emociones y de poética pero de una forma sencilla, relacionándolo con nuestra vida y con las implicaciones emocionales de los “objetos con memoria”, aquellos que tienen un pasado, una relación con nosotros. “no os fieis de lo que veis, nunca, porque la realidad para nosotros no existe, y que vuestra percepción sea el proceso de conocimiento de cualquier cosa que queráis investigar (...) nunca perdáis la capacidad de estar preguntando ¿qué es esto?”. La charla fue bonita, pero nada fuera de lo normal, varios participantes del taller seguían a lo suyo sin prestar mayor atención, como suele suceder en función del ritmo que lleva el trabajo o de los intereses que cada tema suscita en cada uno. Lo que me llamó la atención fue la intervención de [Paco Peralta](#), un maestro de títeres del teatro español. Es difícil expresar lo que este hombre, con unos muñecos de madera desnudos, mostrando una estructura llena de engranajes, y hablando de la forma más sencilla que yo he visto nunca aquí, fue capaz de transmitir. Hasta tal punto que muchos de los que hasta entonces habían permanecido distanciados se fueron acercando, incluso aunque algunos de ellos no entendían muy bien el castellano. Los

⁵⁰ Considerado el padre del Software Libre, es una personalidad en este entorno.

muñecos tenían ciertas similitudes con los robots japoneses que se habían mostrado unos días antes, sin embargo la conferencia no trataba sobre ninguna gran idea, era tan sólo sobre trozos de madera, cuentos, tacos que se compran en ferreterías a las que se llega en metro, y cómo una sujeción consigue que el brazo de un muñeco de madera no se mueva. No sé si hablar de una experiencia estética común, ya que esta es difícil de describir, pero de alguna forma su exposición supuso una implicación emocional para todos, tal vez por esa relación especial que mostraba en una trayectoria de preguntas sencillas y recursos casuales, y errores, en el establecimiento de una relación duradera entre algún tipo de materia y una persona. Esto es algo que todos los que hemos trabajado con creación física, con artesanía sobre materiales, hemos experimentado: una dimensión estética-emocional que es difícil de etnografiar, pero que también está presente.

La última de entre las actividades públicas, y fundamental ya que representa la consecución del objetivo explícito de la actividad, es la exhibición de los prototipos. Considero esta como final a pesar de que en la programación de este taller no era la última actividad programada, sino que al día siguiente de esta tenía lugar en el centro la charla de ARCO India. Pero esta charla, a la que muchos participantes asistieron, es a mi parecer más una actividad de grado intermedio, es decir, que produce vínculos entre espacios institucionales, y también entre sus públicos, sean estos recursivos o no. Así, considero esa última actividad como externa, más parecida a las visitas conjuntas a otros espacios aunque, en esta ocasión, se trataba de traer el otro espacio (ARCO) a *Medialab-Prado*, que no al “taller” como proceso, sino a la sala donde se exhibían los resultados. El interés de esta actividad en relación al taller se debió más a su papel, ya que hacía presente la diferente identidad de dos de los “colaboradores” que participaban en el taller. Pero ahora nos ocuparemos de la exposición.

La exhibición final comenzó con el arreglo y la reorganización de la sala por parte de los técnicos desde primera hora de la mañana. Empezaron a desaparecer cachivaches y maletas, cables, mesas, microscopios y ordenadores. Los abrigos, bolsas, mochilas y ropa se van guardando en los armarios de malla de la entrada y bajo llave, con ayuda de los mediadores. Se quitan los carteles de papel blanco con los nombres y se sustituyen por

carteles diseñados y definitivos con el nombre del prototipo y los nombres de los que lo han hecho. Se vuelve a colocar la mesa, la pantalla, el micro y el ordenador, se ajustan los espacios expositivos de cada prototipo. Todo ese día los técnicos andan muy atareados, D.P. me fulmina con la mirada (y trata con cierto desdén a varios participantes) por estar aun trabajando (en mi caso en el suelo, porque en medio del caos ya no hay mesas) donde él necesita colocarse para ajustar un cañón de proyección que va a emplear el prototipo de mi grupo. El prototipo de “re-farm the City” (una especie de canalón verde) hay que sujetarlo con abrazaderas a la reja de la pared derecha; el avión de “rompetechos” ha de colgar del techo y hay que proyectar el vídeo que ha grabado durante el vuelo; el Glob@ necesita un monitor grande y un cañón de proyección, además de un espacio para sujetar la polea que lo ancla, pero aún no tiene caja; el de las hormigas tiene que montar un terrario con pimienta para que se vean los rastros de los robotitos al moverse; otros emplean mesas, microscopios, pantallas, etc. y todos están ultimando detalles mientras los técnicos han de ir montando. Susanna está muy nerviosa todo el día, difícilmente se le puede dirigir la palabra. Finalmente, con los espacios acotados, carteles y artefactos colocados y el suelo barrido, comienza a llegar gente externa al taller, aunque prácticamente todos son habituales o conocidos. Viene un chico que ha estado de mediador unos meses, acompañado por varios amigos; dos colaboradores de otro taller que ahora han propuesto un proyecto con un profesor de su universidad entran grabando todo con una cámara; la mujer de uno de los promotores que a su vez dirige la parte pedagógica de *Laboral* también viene hoy junto con su hijo de cinco años; participantes asiduos de otras líneas de trabajo; amigos de los participantes, y también algunos periodistas de diferentes medios, desde periódicos de tirada diaria hasta blogueros, (aunque la televisión, “esmadrid.tv” estuvo el día anterior). A la hora prevista comienza el acto. El mismo gestor que presentó el taller hace ahora también los honores, coge el micrófono y presenta la exposición. Tras él, uno a uno, los promotores salen y explican su “prototipo”, algunos salen solos y otros con su grupo de trabajo, pero son ellos siempre los que toman la voz y explican. Las intervenciones son breves y bastante adornadas, ahora ya no se habla de problemas y dificultades, sino de las maravillas del trabajo y sus potencialidades. Por último, uno de los profesores toma el micrófono también, para decir unas palabras que van cargadas de significado y que hablan del

“auténtico poder de la colectividad” bien entendida. Tanto los prototipos, como algunas breves escenas y explicaciones sobre estos, y parte del discurso final del profesor puede verse en [el vídeo](#) documental/promocional que produce el centro.

Si recordamos los tres aspectos fundamentales del “procomún”: reunir, visualizar y movilizar, la exposición es el momento fundamental principalmente del aspecto de “visualizar”, pero también tiene un papel importante en el “movilizar”.

Tras las presentaciones parece que la tensión ha desaparecido y Susanna vuelve a estar tranquila y a relacionarse, aunque elige con quién en un alarde de estrategia. Ya me ha comentado hace unos días lo de la mujer que lleva *Laboral* y su intención de acercarse a ella para ver si consigue que la invite al *Summercamp*. Finalmente, hoy en la inauguración lo consigue mientras fumamos fuera y charlamos sobre niñas diagnosticadas de déficit de atención a las que lo que les sucede es que quieren ser bailarinas. Así vamos haciendo una crítica al Sistema Educativo que “aplasta a los niños”, colocando nuestros posicionamientos en una línea que va desde la escuela en su metodología habitual, pasando por la Pedagogía del Oprimido (Freire 2008), hasta un espacio indefinido de experimentación y creatividad donde aunamos posiciones. Estos acuerdos en el imaginario que trasciende el proyecto, son parte necesaria del acuerdo de cooperación, no cuenta sólo lo que haces, sino el significado que tiene el cómo lo haces, por las implicaciones que la práctica genera más allá, en el conjunto de la sociedad. Estamos nuevamente hablando de “bienes que nos pertenecen a todos y que en conjunto forman una comunidad de recursos que debe ser activamente protegida y gestionada”, en este caso hablamos de la educación de los niños. Y en Glob@s podemos ver como a través de las nuevas tecnologías se generan recursos con los que enfrentarla, gestionarla o “defenderla” mediante la participación ciudadana que elimina el monopolio de administración pública. Al menos, esta es la idea general.

5.3.5.3 Actividades semipúblicas

A diferencia de las actividades públicas, estas, aunque se anuncian y se planifican, son internas, es decir, se anuncian únicamente para los participantes a través de la wiki del taller, comentándolo en público, o poniendo un cartel en la sala, pero no en la web. Por

ejemplo, dentro de este tipo de actividad entrarían las “sesiones críticas” y “exposiciones internas”. A lo largo del desarrollo de los proyectos, los “profesores” suelen ir reuniéndose con los grupos para charlar sobre diversos aspectos, esto recibe el nombre de “sesión crítica”. En algunas ocasiones esto se hace de una manera muy estructurada, mediante el trabajo sobre una serie de preguntas que los profesores y el comisario pasan previamente a los grupos, que refieren a objetivos concretos y los medios de alcanzarlos. En el taller anterior, donde Susanna y yo nos conocimos, la promotora tenía que contestar y colgar las preguntas y respuestas en la wiki del proyecto. En este taller, aunque los profesores iban charlando por las mesas con la gente, este protocolo no se dio de una manera tan formal. Uno de los primeros días, cuando observé a los profesores reunidos con un grupo, le pregunté a Susanna si sabía algo del tema, ya que los gestores suelen avisar a los promotores de cuando tienen que presentar el proyecto, hablar, o cualquier otro asunto, y me dijo que no tenía ni idea de cuando nos tocaba. Una de las gestoras me decía unos minutos más tarde que no estaba siendo muy organizado ya que “ellos (los profesores) ya han ido hablando con casi todos los grupos”. Pero lo que sí se dio fue la “presentación del estado de los proyectos”.

Seis días antes de la línea de meta, durante la tarde, los promotores de los proyectos hicieron una exposición del trabajo que estaban desarrollando en su grupo. Una de las asistentes técnicas me cuenta que esto se hace para que todos los participantes sepan lo que están haciendo los demás, para que haya *feedback*, y para saber en qué punto están y si necesitan ayuda. Susanna está agotada, le pone nerviosa la presentación, lo vive como un examen. Nos cuenta un rato antes al grupo lo que piensa decir y nos pregunta si nos parece bien, no sé hasta qué punto es una pregunta retórica, pero nadie dice que no. Va a exponer primero los logros: los pasos dados con el globo y con la comunicación entre Arduinos, así como la alimentación con la celda solar. Luego va a exponer las dudas y dificultades, ya que la idea es que otros te puedan ayudar. Consulta sobre si usar Pachube o no, si usar software libre o no (Processing o Flash), pero es una retórica que va más orientada a informar de temas que ella está cuestionando y ver la reacción de los demás hacia sus posiciones que a pedir ayuda. Comenta también que las mediciones del sensor son poco dinámicas, es decir, que apenas cambian, con lo que en la visualización

es probable que los niños se aburran o impacienten. Lo que expone como problema real, aunque igualmente pidiendo opiniones más que ayuda, es el tema de que las medidas del sensor son voltaicas, es decir, lo que tenemos son diferencias de voltaje, no medidas de contaminación. Cuando lo va comentando, Yashas interviene y dice que el problema es el hecho de que no se ve en este tipo de proyectos de dónde salen los datos, porque estos no están medidos “realmente”, sino que son una escala, y son datos de voltaje, no medidas de contaminación. Esto supone un problema a la hora de exponer el proyecto, porque no mides lo que hay en el aire, sino que los dispositivos al ensamblarse realizan un proceso de traducción, con algunas partes poco claras, y sin embargo, en el resultado final, el pensar que un sensor mide los contaminantes y genera valores cambiantes da la idea de que eso es algo que se asemeja a unos valores reales, cuando el sistema sensor-arduino, en realidad produce diferentes valores de voltaje. Los profesores le dicen que eso no ha de preocuparle, que es lo normal y que todo el mundo lo hace así. Con esto queda zanjada la cuestión, sin embargo este pequeño diálogo trae a colación una discusión similar dada durante el desarrollo de *In the Air*, donde se daba también una preocupación por la veracidad de las visualizaciones a partir de los datos, ya que era necesario crear interpolación entre las medidas recogidas por los sensores. Estos planteamientos nos muestran una intención de verificación de procesos científicos que remite a la veracidad que aportan, en función de los resultados obtenidos mediante el testeo, a la vez que nos muestran los procesos de negociación entre las diversas lógicas que confluyen en el taller, como vamos apreciando en las soluciones que a estos problemas van surgiendo.

Susanna está agotada, me cuenta que en el albergue (donde se alojan los participantes que no son de Madrid) nadie duerme, que están toda la noche solucionando problemas. Se suele acostar hacia las tres, dice que nota mucho la presión, que ser promotor no es como ser colaborador. Esa idea que parece reinar sobre la poca importancia del resultado no parece convencerle ahora. El fin de semana Maithe y Yashas se dedicaron a hacer turismo, ella se quedó trabajando, igual que otros muchos. Antes de exponer está de mal humor, dice que no entiende para qué va a servir esto, “nadie atiende (...) a cada uno sólo le interesa su proyecto”. Durante las exposiciones es normal que unos proyectos reciban

más atención que otros, algunos salen a la mesa a presentar, en otros, como la RepRap o las hormigas, la gente ha de moverse hasta allí porque son aparatosos, y aquí, a estos proyectos vistosos viene casi todo el mundo. En otros casos, muchos siguen en sus sitios trabajando. En un momento dado, cuando uno de los promotores empieza su exposición la gente está hablando, no es un murmullo, es el tono general del taller, así que el chico micro en mano y bastante ofendido dice “hey, I am speaking here”.

Estas prácticas de exposición en común, quedan muchas veces reducidas a prácticas de control por parte de los “profesores”, aunque también sirven en ocasiones como ayuda, ya que alguien con quien no has comentado algún problema puede ser capaz de solucionarlo. Pero en la mayoría de las veces la exposición del proceso resulta adornada, obviando problemas y resaltando avances, lo que nos lleva a concluir necesariamente que la producción de diferenciales de valor se debe más a la capacidad de solventar los problemas que a reconocerlos.

A partir de este momento, que es el ecuador del taller, se va notando cada vez más la presión y los nervios por sacar el trabajo adelante.

5.3.5.4 Actividades entre participantes

“Nos gusta aprender y la técnica es aprender todos juntos unos de otros”

(participante de un taller sobre Cultura Libre)

Entre las actividades semipúblicas y las privadas hay aún a veces algunas difíciles de colocar. En una salida a una entrega de premios a la que acudimos prácticamente todos los participantes del taller, un grupo improvisa una *jam session*, es decir, se ponen a tocar diferentes aparatos que producen sonidos muy dispares y que incluyen desde un saxo hasta un ordenador y un [cacharro electrónico modificado](#) que, la verdad, no sabría cómo definir. Este cacharro, obra de uno de los colaboradores de Astrobiología de Garaje,

produce secuencias de ritmos y algún otro sonido. Esta actividad anima a este colaborador, ante la curiosidad e interés de otros compañeros, a dar un mini-taller en el taller sobre cómo montar estos aparatos. Los que quieren participar se apuntan y un día antes de la inauguración se buscan un hueco, se reúnen un rato y les enseña cómo hacerlo.



26. minitaller interno. Imagen *Medialab-Prado*

A escasa distancia uno de los técnicos del centro me desinstala el sistema operativo Windows Vista de mi portátil, para ponerme Linux, un sistema operativo de Software Libre, mientras nos explica a mí y a una de las gestoras cómo se hace.

5.3.5.5 actividades externas, con otros, hacia otros

“Este no es taller para salir” reitera Susanna agotada, tras una reunión de grupo en la que hemos ido juntos a comer fuera y a repartir las tareas que quedan, cuando nos quedamos solas a tomar un café. En el taller anterior salíamos mucho, aunque no más que en otros o en este, y teníamos mucha relación social con la mayoría de los demás participantes. Lo

que ha cambiado es su vinculación al proyecto, y las implicaciones que arrastra para ella, que ahora ve una oportunidad para conseguir relaciones de provecho a nivel laboral.

Ya sea de manera informal u organizada, “salir” es el lugar de la producción de vínculos, personales y laborales (aspectos estos difícilmente desligables). Pero además es la forma en que se producen asociaciones entre espacios institucionales diversos, como vamos a ver qué sucede con *Medialab-Prado* y los Premios Vida, o el *Centro Social Okupado Patio Maravillas*. Estos vínculos amplían los ámbitos de actuación de los agentes, así como los referentes, produciendo uniones que en estos casos irán por un lado hacia el *moderno sistema de las artes* visuales y por el otro hacia los espacios okupados de la ciudad, como lugares de la política.

En este taller, como en el anterior, casi todos los días entramos a trabajar al centro sobre las diez, y salimos sobre las nueve. Son siete días sobre siete, ya que aunque los domingos cierra, hay personas que vienen a trabajar (por supuesto esto depende de la implicación de las personas en el proyecto, tanto como de que tengan otros planes). Casi todas las tardes al salir vamos en grupos a alguno de los bares de la zona a tomar unas cañas y comentar diversos asuntos. Este es el momento de la socialización más allá de los grupos, y aunque algunos nunca dejan de trabajar, otros sí. Este modelo de actividades informales es en ocasiones planificado. Durante estos días se hacen tres salidas en grupo. Estas salidas no son sin embargo colectivas, no se publicitan sino que se comentan de boca en boca ya que no se espera que todo el mundo participe, y son organizadas por los gestores. La primera es una visita organizada al colectivo Hamlab del Patio Maravillas. El Patio Maravillas es un Centro Social Okupado en el centro de Madrid, pero es un centro 2.0⁵¹ que ha recibido una herencia de otros centros con mucha trayectoria en Madrid, como el “Labo”. Es decir, es un espacio político reivindicativo pero que incorpora además muchas actividades de relación con el barrio, en su mayoría actividades gratuitas de

⁵¹ La filosofía web 2.0, de la cual surge esta metáfora, es aquella diseñada para facilitar el compartir información entre usuarios. “podemos considerar como Web 2.0 todas aquellas utilidades y servicios de Internet que se sustentan en una base de datos, la cual puede ser modificada por los usuarios del servicio, ya sea en su contenido (añadiendo, cambiando o borrando información o asociando metadatos a la información existente), bien en la forma de presentarlos o en contenido y forma simultáneamente.” (Ribes 2007)

formación “cultural”, y como no, un espacio “hacker”: el colectivo Hamlab. (<http://www.pluralia.tv/video/677/>)

La referencia a esta visita aparece documentada al día siguiente en el blog de los mediadores de *Medialab-Prado*. Los asistentes, mediadores y algunos gestores, acuden muchas veces con el resto de los participantes a las cañas, y casi siempre a las salidas algo más programadas.

La segunda salida esta vez sí es para todo el grupo y consiste en que uno de los gestores nos cuele en *Matadero*, en la entrega de los Premios Vida de la Fundación Telefónica, cuyo presidente presenta el acto haciendo hincapié en su posición como vanguardia al premiar “lo que en otros circuitos no se considera arte”. Son unos premios muy prestigiosos, con una cuantía de 80.000€, y que tienen una temática común con nuestro taller en cuanto a arte y tecnología. Entre las obras expuestas y premiadas se encuentran: pájaros robóticos que interactúan con el visitante hinchando sus alas en presencia humana; pequeños robots que se mueven generando juegos de luces y modificando su acción según la atención que le prestan los humanos; dispositivos autónomos flotantes que miden los agentes contaminantes en ríos y lagos y liberan remedios bacterianos y enzimáticos *in situ*. Además, entre los premiados está uno de los “promotores” del taller y entre los trabajos expuestos, otra usuaria habitual de *Medialab-Prado*. Nati ha entrado con su invitación, me dice Susanna que su madre es una fotógrafa famosa de la Jet española, Andy y Mónica (la que lleva Laboral) también tienen su invitación. La fiesta es un espacio tan diseñado y *cool* que parece sacado de una película sobre las exposiciones de arte de Nueva York. Muebles de un blanco deslumbrante, cuidada iluminación, un espacio diáfano en una nave industrial, y la gente va muy elegante. En el medio, todos los del taller resultamos un grupo de zarrapastrosos, aunque a nadie parece importarle.

La última salida conjunta ocurre tras la fiesta de la exposición final de prototipos, a última hora y esperando a que la gente se vaya, porque no podemos entrar todos. A mí la noticia de la fiesta VIP me llega a través de Susanna y también de Ángela, con la que me voy a tomar un bocadillo de calamares al bar de al lado mientras acaba la fiesta de inauguración de la exposición (en la que debido a un error de cálculo con la afluencia de público,

apenas ha habido nada que comer). Tenemos una interesante charla en la que Ángela me explica los entresijos económicos que le permiten participar en el taller, y que comparte al parecer con otros asistentes técnicos que, desencantados de trabajar para empresas privadas, buscan esto como otra forma de “trabajar en lo que te gusta con las personas que te gustan”, montándose la vida para poder participar y formarse aquí. Tras la cena volvemos a *Medialab* y nos vamos con los demás a la fiesta. Una vez más nos cuelan a todo el grupo en *Matadero*, la fiesta es del mismo tipo que la anterior, con pases VIP, con muy pocas personas y en un ambiente que más parece una inauguración sacada de una película de Woody Allen que algo real. Al menos hoy vamos vestidos de manera algo más adecuada. Los enormes espacios de Matadero están decorados de forma minimalista con extraños andamios y muebles blanquísimos y retorcidos donde gente de mucho pelo toma copas de Champagne que les sirven unos camareros impecablemente vestidos de negro (lo que les hace invisibles). Estas fiestas desatan en los participantes toda una serie de comportamientos curiosos y poco relacionados con la temática que nos ocupa, pero que uno de los mediadores define sabiamente con la expresión “vino veritas” (sic). Aunque por supuesto, muchos de los participantes y gestores emplean estos espacios como el lugar donde hacer contactos y desarrollar sus habilidades extrafuncionales⁵².

Estas dos últimas salidas enlazan el centro donde desarrollamos el taller con los espacios más exclusivos del “arte de vanguardia”: esta forma de desarrollo artístico a la que aquella gestora se refería como “la capa cultural” sin significado, que quedaba fuera de las vidas de la gente y contra la cual habían organizado sus prácticas, el modelo expositivo

⁵² “Claus Offe plantea que es complicado aislar la variable mérito en cadenas complejas de trabajo a pesar de que el logro sigue funcionando a título de principio legitimador. De esta manera el principio en cuestión se complementará simbólicamente por criterios de adscripción que tienen menos que ver con el mérito del individuo que con lo que Offe llama “habilidades extrafuncionales”: “Disponibilidades incondicionales de tiempo requeridas por el cultivo de relaciones con quienes están en determinadas posiciones estratégicas de cara a la promoción. Cada institución tiene a esos efectos sus propios criterios adscriptivos, lo que determina que las oportunidades de promoción dominantes funcionan más bien bajo la forma de adscripción al grupo que sobre la base de la evaluación del individuo. Es decir, la construcción de identificaciones propias y ajenas, para conseguir la adscripción a los grupos, es parte fundamental del proceso de convertirse en una figura que pertenezca al campo de forma destacada.” (Amorós 2005: 302)

del autor basado en el prestigio y que aún responde a las normas de acumulación de capital que explicitara Bourdieu.

La salida al *Patio Maravillas* tira un cabo que ancla al mismo centro hacia una posición política contraria a las jerarquías (de cualquier tipo de capital), una posición que lo coloca frontalmente contra las instituciones del Estado, y no digamos contra las empresas y los intereses económicos y negocios privados, entre los que se encuentra el mercado del arte como uno de los mayores generadores de fortunas.

La posición que en base a estas acciones va ocupando este centro y los que de él participan va generando un espacio propio que aúna planteamientos políticos, incorporados en artefactos e inscriptores, que se difunden por las redes de la “cultura” siendo pensados como “conocimiento”. Los grados de vinculación institucional a que llegan estos artefactos e inscriptores, como iremos viendo, son diversos y variables.

5.3.6 Ser Interactivos?

Interactivos? Es, como ya hemos mencionado, un término polisémico, que refiere a una línea de trabajo de *Medialab-Prado* y a la vez a un formato de taller, es decir, a una forma de trabajar. Mi interés se centra en el segundo significado, ya que aunque las líneas de trabajo y las temáticas cambien, el formato “*Interactivos?*” es el núcleo que vertebra las prácticas que aquí trato, ya que como idea y como planteamiento trasciende la mera metodología y forma toda una declaración de intenciones. Todo en *Medialab-Prado* se relaciona con esta idea de producción-aprendizaje-encuentro-debate-exhibición que comparten los usuarios. Y no sólo en este centro, sino que como veremos, esto va mucho más allá de sus muros. Pero ¿en qué consiste *ser Interactivo?*

Podríamos decir que ser Interactivo es ser uno más de entre ellos, ser un usuario, un participante que con una cierta continuidad participa de estas redes de intercambio: aporta y coge, propone y colabora. Y es que para ser parte de la “comunidad de usuarios”, para llegar a ser percibido como propio, es necesario respetar las tres obligaciones de lo que llamaré *El Don de la (era de la) información*: dar, recibir y devolver información (que deviene conocimiento) o alguna estructura o contacto que termine en lo mismo. En esos procesos uno ha de generar los inscriptores que reviertan en los

propios valores o planteamientos de la comunidad, creando así esa forma de recursividad que plantea Kelty (Kelty 2008).

A lo largo del taller hemos visto cómo se produce el conocimiento y cómo se comparte la información en un proceso de identificación y compromiso con esta, que trasciende la dimensión de lo creativo para insertarse en un nivel de utilidad que ancla tal conocimiento a la esfera de la vida cotidiana. Los planteamientos políticos activistas materializados, discutidos y compartidos por las redes generan posicionamientos ideológicos que conforman fuertes vínculos de pertenencia e identificación. Parte de este proceso social de intercambio constante sucede en una dimensión temporal y espacial más amplia que un taller, generando una fuerte dinámica de recursividad a una escala más amplia sin la que es difícil terminar de comprender las prácticas. Vamos a ver un ejemplo de cómo estas prácticas exceden, o multiplican, lo local. Lo veremos en tres puntos:

El primero: En el taller “visualizar’08” se desarrolló “In the Air”, el primer prototipo que vimos como ejemplo y que trataba sobre el aire de la ciudad de Madrid. Este trabajo fue propuesto por Nati, una arquitecta, y desarrollado con un equipo de nueve personas entre los que estaban tres estudiantes de la propia Nati, un diseñador de la interacción y una de sus alumnas de Máster que era italiana, un diseñador canadiense, un artista de Reino Unido y una antropóloga (servidora). Este primer artefacto, compuesto como vimos de un programa informático accesible a través de una página web que se encuentra actualmente on-line, empleaba los datos recogidos por los sensores de polución del Ayuntamiento de Madrid y generaba interpolaciones entre los lugares de medición, creando una rejilla sobre la ciudad que permitía percibir visualmente el nivel de cada elemento en la atmósfera. Durante el trabajo de grupo, una de las cosas que resultó algo frustrante fue el tener que emplear datos que proporcionaba el Ayuntamiento de Madrid, ya que había una sospecha general hacia la fuente, que podía estar alterando las lecturas para producir datos de contaminación favorables a la presentación pública de la gestión de la contaminación de la ciudad. Este prototipo era ya un planteamiento sobre el aire, cómo se piensa y se percibe, así como sobre el papel del ciudadano y de la administración

y sus relaciones. Este artefacto no creaba de la nada estas ideas, tan sólo las materializaba y las ponía en circulación mediante tres tipos de redes:

a. Las personales: los contactos con colegas antiguos y establecidos durante el taller, así como con expertos (profesores, comisarios, gestores, etc.).

b. Las “artísticas” y “culturales”, que incluyen a los medios de comunicación y son manejadas por el centro que acoge el taller: noticias en televisión y prensa, videos promocionales, contactos institucionales, etc.

c. Las redes de información en Internet, mediante los propios medios que parten del centro y el uso de canales o plataformas de difusión cuyo ámbito es inmenso e imposible de rastrear, dándose conexiones globales: Youtube, vimeo, Pachube, Blogs, Wikis, etc.

El segundo: En el siguiente taller: “Interactivos’09”, la alumna de Máster que participaba en Visualizar’08, que además era maestra en Italia antes de venir a Barcelona a hacer el susodicho, propuso “Glob@s”: un dispositivo para que cada ciudadano pudiera conseguir sus propios datos, y pudiera compartirlos en Internet, donde otros pudieran repetir el dispositivo, generando una red. Glob@s partió de los planteamientos que “In the Air” proponía sobre el aire como lugar de elementos químicos, acentuando más la posición autónoma del ciudadano respecto de las administraciones (mediante el uso más completo y entrenado de las tecnologías), y llevando estos planteamientos hacia la educación de los más pequeños. Susanna colaboró con Nati, aprendió y cogió, y después propuso, aprendió y generó para compartir. En este cambio de papeles, mejorando sus relaciones y posición, generó el tipo de valor que la hizo ser considerada como perteneciente al grupo (Fernández 2010).

El tercer y último punto de nuestro ejemplo tiene un principio más difuso, ya que no empieza en *Medialab-Prado* pero sí llega hasta allí. En junio de 2012, dentro de la línea de trabajo “Ciudad y Procomún”, que pertenece al Laboratorio del Procomún, se convocaba una actividad de creación y montaje de “Air Quality Egg”. Este es un dispositivo que básicamente hace lo mismo que “Glob@s” pero de una manera tecnológicamente mejor

diseñada. Carlos fue el que propuso esta actividad, pero hasta llegar aquí tuvo un largo desarrollo.

Carlos trabajaba ya en 2010, junto con otra amiga, en temas de experimentación con Arduinos y sensores. Me contaba que juntos presentaron un proyecto al IAAC (Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña), llamado “Real Time City” para

“pensar cómo se modificaría la ciudad con el tema de sensores (...) y yo creo que por el tema de ser post-15M lo que se vendió allí fue muy flipada, o sea, pon esto de sensores y ya los sensores cobran de forma mágica, la ciudad es espectacular”.

Siguieron trabajando sobre el mismo tema y se les ocurrió llevarlo a Medialab, a los Viernes Openlab⁵³, “pasando de la parte teórica a la práctica”. En noviembre de 2011 descubren que hay grupos que están haciendo este tipo de cosas: ir más allá de los planteamientos experimentales, es decir los “prototipos”, lo que Carlos denomina la “parte teórica”. Al parecer han aparecido muchos de estos pequeños grupos en distintos lugares del globo, ya que “son desarrollados por grupos ciudadanos o experimentales pero no pasan de ahí, en un año más o menos se acaban”. Es decir, aparecen unos grupos, llamados del “Internet de las cosas, que están (trabajando) con la calidad del aire”. Para el diseño inicial del “Air Quality Egg” todo parte de Nueva York. Un estudiante en su proyecto de fin de Máster sobre diseño de interfaces diseña un medidor modular que es transportable. Lo publica en Internet con licencia abierta y a partir de ahí empieza a pensarse en “sacarlo de otra forma”. Se convocaron por Internet dos encuentros en NYC y Amsterdam, donde acude un restringido grupo de entre diez y veinte personas. Con planteamientos muy similares a los ya vistos en relación al activismo urbano y el Do It Yourself, se crean así estos grupos denominados “sensemakers”⁵⁴, que surgen de estos

⁵³ Otra de las líneas de trabajo de Medialab-Prado que consiste en reuniones semanales de artistas a título individual que trabajan sobre diversas temáticas y debaten juntos ciertos temas.

⁵⁴ In organization studies, the concept of sensemaking was first used to focus attention on the largely cognitive activity of framing experienced situations as meaningful. It is a collaborative process of creating shared awareness and understanding out of different individuals' perspectives and varied interests. Fuente Wikipedia.

grupos del “Internet of things”. Las personas que los forman trabajan sobre los prototipos, primero por separado, y luego conjuntamente en los encuentros, donde se construyen los siguientes prototipos. Carlos y su amiga participaron en estos encuentros que han ido constituyendo grupos en las ciudades donde se celebraban y posteriormente constituyeron ellos uno en Madrid. Todos estos artefactos, desde el original, son creados con licencias abiertas (*Creative Commons*), lo que permite que otras personas puedan ver el funcionamiento y montaje de la estructura que se presenta, permitiendo el trabajo de unos sobre el de otros.



27. Air Quality Egg

Así, en 2012 montaron en Medialab una actividad taller de duración breve, que según cuenta Carlos, era para “fabricar nuestros propios sensores en base a este diseño que era el que se podía hacer a mano, digamos, porque luego el diseño ha ido evolucionando, se ha ido empequeñeciendo (...) hicimos la parte del interior, toda la parte electrónica” y luego durante un tiempo siguieron trabajando con las carcasas.

Esta actividad llegó a *Medialab-Prado* pensado como una especie de biblioteca, de manera que la gente que se interesara por esto tuviera allí un “cursito” y los dispositivos “para que pudieran hacerlo en su casa y empezaran a capturar datos”, con un planteamiento de integración de esas actividades individuales en un futuro desarrollo que podría incluir analizar los datos que se generasen en alguna edición de “Visualizar”. Es decir, ese era un taller de comienzo del que se esperaba obtener unos datos que luego pudieran generar posibles desarrollos. Los dispositivos se quedaron allí una vez terminado el taller ya que este centro no trabaja con los proyectos más allá del prototipo.

En este último proyecto, esa idea del “Aire” como categoría sobre la que pensar en términos químicos, de salud y relacionada con el ciudadano, tuvo un cambio de escala considerable, extendiéndose por medio mundo a través de las redes.

“The Air Quality Egg is developed by a community effort, born out of groups from the Internet of Things Meetups in NYC and Amsterdam. We are designers, technologists, developers, architects, students, and artists. Read about the history of the development of this project [here](#) and [here](#).”
(<http://airqualityegg.com/>)

Air Quality Egg tiene un alcance mucho mayor como artefacto que los primeros prototipos. Gente a nivel individual o en grupos mediante *Meetups*⁵⁵ ha fabricado y emplea su huevo para hacer lecturas del aire y compartirlas en tiempo real. Allí donde Glob@s no continuó, este proyecto ideado por otra persona y en otro lugar sí lo hizo. El discurso que acompaña a este último proyecto sobre las lógicas del ser de este artefacto es absolutamente igual al planteado por los otros dos proyectos. No se trata de saber de dónde salió en primer lugar, sino de confirmar como surgen en un momento dado una serie de significados tan concretos, que afectan o modifican, o al menos polarizan los discursos, las categorías y con ellas las ontologías.

⁵⁵ *Meetup* es un dominio donde se crean grupos sobre diferentes temáticas y se organizan actividades comunes.

“... The air quality data collected by the government is likely sampled from far, far away and then applied to you on a regional level -- not very useful from the standpoint of trying to understand or change the local dynamics of pollution that affect you. If you're interested in joining a community of people who are going to change that, you are in the right place!” (treehugger.com/gadgets/air-quality-egg.html)



28. mapa de dispositivos en funcionamiento en 2014

El hilo que hemos ido tejiendo entre los tres proyectos y sus desarrollos a lo largo de cuatro años nos muestra cómo estos procesos de producción en centros artísticos o culturales, tan influidos por el discurso científico y las tecnologías, y sus connotaciones, revierte en una forma de organización social articulada alrededor de esta peculiar forma de intercambio informacional. Construir mientras se participa en estas redes de intercambio es la manera en que agentes individuales y colectivos generan identificación con los demás y con las propias redes que en su movimiento y relación producen. Para

poder aprender o enseñar algo a otros abren canales en Youtube, blogs, escriben algún programa, o participan en algún taller. A través de estas acciones se enlazan con otros en estas actividades recíprocas del DIY, que pasa a ser un DIWO (Do it with others) y en sus actividades generan objetos, redes, medios y leyes (o modificaciones de estas) de propiedad adaptadas a estas nuevas prácticas; objetos y discursos que se funden como epistemologías y se esparcen generando otras realidades nuevas, otras formas de fragmentar la experiencia. En el juego entre los grandes y pequeños circuitos de lo local y lo inter-local se generan los intercambios de significado, anclados a los objetos, a los inscriptores que viajan llevando esas propuestas epistemológicas que mueven a los ciudadanos, les interpelan y les explican asuntos relativos, en esta ocasión: al aire, a la química, a la salud pública, a la función administrativa de los bienes públicos y a la posición que el ciudadano ha de tomar ante todos estos asuntos.

El actor social es aquí el ciudadano, el hecho de quiénes son los agentes activos de la ciudadanía y quiénes los excluidos de estas formas activas de organización individualizada responde a un perfil claro de un alto nivel formativo y económico al menos medio. El concepto de ciudadano sigue dejando a gran parte de la población mundial fuera del imaginario de la participación, en este caso la razón refiere al “conocimiento”: la capacidad de tenerlo y de ejercerlo.

Ser Interactivos remite así a dos cuestiones básicas relacionadas entre sí:

1. un posicionamiento de identificación del sujeto individual con una serie de creencias morales y actitudes políticas difusas, pero políticas en un sentido pragmático, orientadas hacia los objetos. Un posicionamiento que trata de enfrentarse a estructuraciones del poder, y lo hace mediante la generación de *conocimiento* considerado como un bien común que ha de producirse en abierto y al que todos han de contribuir, y que han de gestionar y proteger para generar así una ciudadanía escolarizada, culta en un sentido que recuerda a los textos de los ilustrados, para generar el “bien común” (en un sentido moral). La participación en los modos de hacer implica al sujeto con los objetos como piezas que se pertenecen, de manera que, a la vez que se crean los objetos como ontologías materializadas, se crean los sujetos como productores y administradores de

bienes en “procomún”, puesto que lo que se comparte no es el objeto de cuestión –el aire- sino el conocimiento sobre este y las herramientas que lo extienden y permiten su gestión. En este gesto, bienes sustractivos y no sustractivos resultan imbricados.

En este sentido se aprecia de manera obvia las relaciones de esta dinámica de acción con los planteamientos sobre el “procomún” que vimos en el capítulo anterior.

2. El desarrollo de prácticas que entran en estas redes de producción y consumo de inscriptores, en estas redes de reciprocidad e intercambio para con todos y “desde todos”.

La reciprocidad se erige como principio integrador de las relaciones sociales, apoyada en una forma de moral tanto como en las propias prácticas de producción y socialización, que resultan indesligables. Esta forma de intercambio constante, basado en la idea romántica del don como regalo, constituye así un circuito del don como hecho social total (Mauss 2010), que genera una comunidad. La comunidad va a venir definida por esos procesos de producción de conocimiento, ya que a través de ellos se generan los compromisos semióticos, los compromisos del organismo (Ingold 2011), y a la vez se produce y se da, generando valor posicional y semiótico (Díaz de Rada 2007) en el espacio social con cada aportación. Recordemos que, como ya comentamos, los objetos donados permanecen en relación con la persona o personas que los han generado, no como vínculo místico sino a través de una licencia de propiedad u otras formas de reconocimiento público –justificantes, carteles, promociones, publicaciones, etc. constituyendo así una forma de *personalidad distribuida* (Gell 2008) de su/s autor/es.

En la generación de valor que sucede en cada campo de acción social entran en juego muchos aspectos diferentes, y estos, como vimos en el taller *Licencias para vivir*, tienen también que ver con la consideración de pertinencia de unas epistemologías sobre otras. La relación entre sujetos mediada por su consideración relacional en el campo deviene entonces en un factor fundamental para los propios procesos de producción del tipo de conocimiento que se va a generar. En un espacio tan multidisciplinar como este, las concepciones epistemológicas de los agentes sobre las disciplinas van a ser determinantes. Hasta ahora hemos trabajado desde un planteamiento que no

incorporaba a la antropología como uno más en la contribución de la producción de objetos. Este es un buen momento, entendido el funcionamiento del campo, para pensar sobre la antropología como disciplina y el papel que puede cumplir en la generación de este tipo de objetos.

6. La Antropología entre las ciencias y las artes: Un taller en LABoral

En este capítulo se aborda principalmente la posición que la propia antropología como disciplina ocupa en estas dinámicas de producción interdisciplinar. Vamos a ver un taller de *Interactivos?* desarrollado en otro centro, para recorrer a través de mi rol como antropóloga en la práctica, las relaciones que se dan entre disciplinas y agentes. Me refiero principalmente a la autoridad disciplinar en relación a la posición que cada persona desarrolla en el “taller”, y cómo esto se relaciona con las comprensiones epistemológicas individuales y colectivas sobre las diferencias existentes y los procesos de purificación disciplinar (Latour 2007).

En las siguientes páginas vamos a conocer además, de manera más detallada, el contexto institucional de estas formas de acción a través de la etnografía de este taller *Interactivos?* en *Laboral*. En primer lugar explicaré el contexto, tanto espacial como institucional, del centro en que se desarrolla, así como sus relaciones con los habitantes del entorno -parte esencial de los planteamientos artísticos de los que se deriva nuestro objeto de estudio-, para dar cabida al análisis de lógicas puestas en relación por los agentes que lo proyectaron. Esto nos va a llevar a una serie de enlaces a través de influencias, personajes y colaboraciones en la planificación burocrática del centro desde instancias políticas, que implican además cuestiones económicas tanto como estéticas.

Sin embargo, la finalidad analítica de este capítulo está más próxima a una reflexión sobre los procesos de generación de realidades a partir del estudio de caso, es decir, cómo estos procesos de inter-disciplinariedad no suceden en el vacío sino en un contexto concreto en el que han de bregar con diferencias de valoración de distintos saberes y posiciones, tanto de disciplinas como de los agentes que en cada caso las representan, en la generación de esas ontologías.

Los aspectos que vinculan estas prácticas con la institución arte serán desarrollados a continuación de manera más extensa para componer el marco estético que hace de paisaje sobre el que emergen dichas formas de acción. Así veremos su situación de pertenencia parcial a la esfera de las artes, que responde a lo que Marilyn Strathern

denomina *merographic relations* (Strathern 1980), es decir, relaciones entre dominios en principio diferentes pero que pueden estar unidos en función de ser a la vez semejantes y diferentes. Así las esferas de conocimiento pueden aparecer como dominios autónomos o entidades completas en función de sus diferencias, o conectados entre sí como parte, o compañía, de otros. Cada una de estas esferas difiere de la otra en tanto que pertenece a, o es parte de, algo más. Así es como los dominios del arte y la ciencia operan en el material que presento. Esto coloca nuestras prácticas en una situación de *liminalidad* (Turner 1969), como fase abierta e indeterminada.

Una vez enunciado el contexto amplio entraremos a la discusión del proyecto *Practice Mapping*, donde planteo una serie de cuestiones relativas simultáneamente a mi investigación y mi objeto de estudio, entendiendo todo el *proceso* como una *performance* (Dirksmeier y Helbrecht 2008) que incluye además a la forma que toma el objeto final que compongo, esta tesis.

6.1 el Contexto del Centro

“Interactivos?”, aunque ideado en origen en Medialab-Madrid, y como diseño de la interacción flexible y en continuo cambio, se ha puesto en uso de manera puntual en otros centros, entre los que podemos encontrar: Arteleku y LABoral, en España; Eyebeam en Nueva York; Science Gallery en Dublín; Ljudmila Digital en Liubliana; Escuelab en Lima, y otros. En 2010 se llevó a cabo en *Laboral Centro de Arte y Creación Industrial*, dentro del marco de una exposición de “Arte Procesual” comisariada por S. Jascho y L. Evers, dos renombrados comisarios artísticos especializados en arte electrónico y cultura digital dentro del Arte Contemporáneo.

Este centro de arte, que ocupa 14000 metros cuadrados, está dentro del espacio y el proyecto Laboral Ciudad de la Cultura, una construcción de 130.000 metros cuadrados en las afueras de la ciudad de Gijón, en Asturias. Sus diferencias de tamaño y situación en relación a *Medialab-Prado* son obvias. El contexto inmediato de los dos centros es muy diferente. Su posicionamiento en el espacio urbano y sus relaciones con las políticas

públicas, el desarrollo económico de la región y la gestión institucional hace que aparezcan diferentes aspectos en el desarrollo de las prácticas.

“**LABoral Centro de Arte y Creación Industrial** es un espacio multidisciplinar que favorece el intercambio artístico y fomenta la relación entre sociedad, arte, ciencia, tecnología e industrias creativas. Es un proyecto abierto y dinámico, dirigido a todos los públicos, en el que conviven las expresiones artísticas más actuales con actividades educativas y formativas.

Se inauguró el 30 de marzo de 2007 y representa un nuevo modelo de centro de arte cuya programación tienen como soporte esencial la propuesta de estrategias de participación y diálogo en la intersección misma del arte y la creación industrial.”

(Web Laboral Ciudad de la Cultura)

La flexibilidad de la gestión de *Medialab-Prado* como un espacio pequeño, en el que el director apenas toma parte y permite a sus trabajadores gestionar los contenidos y recursos, elaborando planes de acción para el desarrollo de un tipo de acciones de las que son partícipes, tal como hemos visto, es muy diferente a la manera en que se trabaja en un espacio tan grande. Este ha sido planificado desde la administración como una estrategia de desarrollo económico de la región. Esto no quiere decir que *Medialab-Prado* no responda también a un plan político de desarrollo de la ciudad, pero las diferencias de tamaño, recorrido, capacidades y gestión, así como el entorno inmediato varían de forma considerable. Con frecuencia los gestores de *Medialab-Prado* han mostrado su preocupación constante por la falta de reconocimiento que de su trabajo hay en el ayuntamiento, lo que, a pesar de haberse mudado a un edificio rehabilitado expresamente para ellos, y que ha costado 5 millones de euros, les hace temer por la continuidad de su puesto de trabajo. Sin embargo, dentro de las redes en que se mueven, su reconocimiento como espacio de vanguardia es más claro que el de LABoral. Ambos espacios presentan además diferentes modos de relación inter-institucional. *Medialab-Prado* teje sus redes desde el contacto personal que surge a través de la participación,

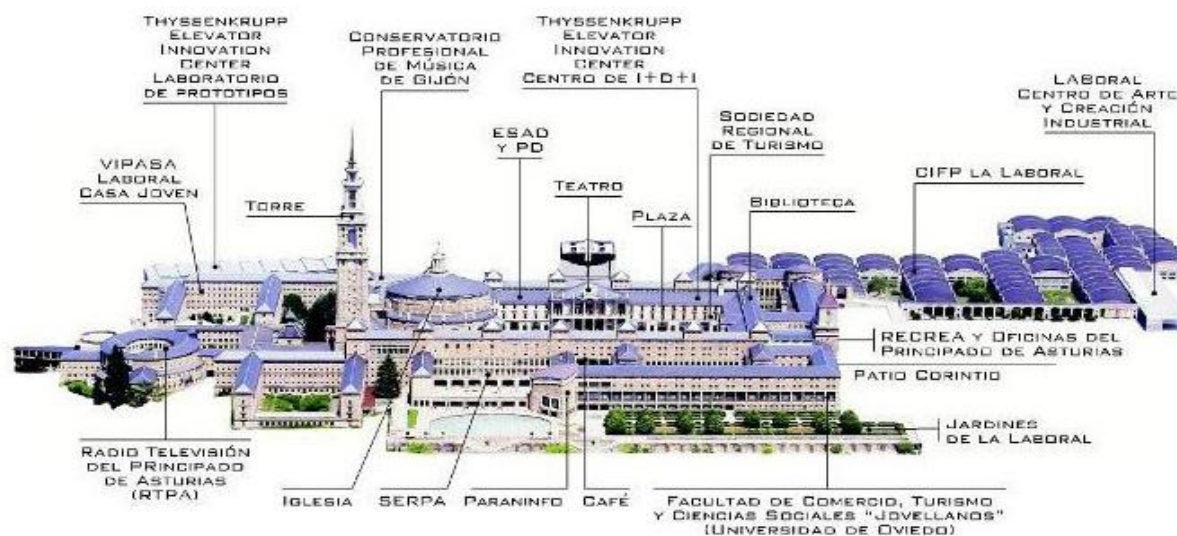
creando después a partir de estos vínculos programas como el Master en Comunicación, Cultura y Ciudadanía Digitales⁵⁶, que imparte junto con la Universidad Rey Juan Carlos, y que ha sido diseñado y es impartido por profesores de cuatro centros universitarios de Madrid que se conocen a través de *Medialab-Prado*. Laboral tiene, como veremos, una trayectoria menor y una vinculación inter-institucional que no se debe principalmente a los contactos personales generados mediante sus convocatorias sino a planes de actuación política de la región.

Laboral es un edificio con una historia muy particular, un edificio emblemático que no deja indiferentes a los ciudadanos de la zona. Con 270.000 metros cuadrados en total⁵⁷ es el edificio más grande de España. Construido entre los 40 y los 50, pensado en principio como orfanato minero, pasó a ser, durante su construcción, parte de la Institución de Universidades Laborales. Esta institución se encargaba de la educación de los hijos de los obreros dentro del régimen Franquista. Jesuitas y monjas Clarisas se encargaron del centro hasta 1978. A partir de este momento se convirtió en un Instituto de Educación Secundaria. En 2001 el Gobierno del Principado de Asturias acometió el proyecto *Laboral Ciudad de la Cultura* (LCC) para transformar las dependencias de la Universidad Laboral, proyecto que se inauguró en 2007 y dentro del cual se encuentran: LABoral Centro de Arte y Producción Industrial, Radiotelevisión del Principado de Asturias, el Centro Integrado de Formación Profesional, la Torre, el Centro de Innovación I+D+i de ThyssenKrupp, la Escuela Superior de Arte Dramático y Profesional de Danza, la Iglesia, la Sociedad Regional de Turismo, el Café, la Biblioteca, el Teatro, el Paraninfo y la Facultad de Comercio, Turismo y Ciencias Sociales. Está además junto al Hospital de Gijón, el Parque Tecnológico y parte del Campus de la Universidad de Oviedo.

⁵⁶ http://medialab-prado.es/article/master_cccd

⁵⁷ Esta medida excede la edificación y se refiere a los terrenos.

ESPACIOS Y USOS



La mejor forma de dar nueva vida a un edificio es buscarle nuevos usos. Y eso se ha hecho en la antigua Universidad Laboral. La mayoría de sus 130.000 metros cuadrados construidos están ya siendo utilizados y vividos a diario por más de 4.000 personas, mientras que otros espacios se preparan para acoger nuevos usos en un futuro inmediato.

29. Mapa de la Ciudad de la Cultura <http://www.laboralciudaddelacultura.com>

“La Laboral”, como se refieren a ella los asturianos, tiene una relación difícil con la ciudad, ya que aún arrastra connotaciones políticas debido a su origen. Las razones que se escuchan frecuentemente para explicar la falta de conexión con la localidad son: que está de espaldas a la ciudad y a una distancia que en un núcleo pequeño de población resulta lejana. Como podemos leer en el pie de la imagen, 8 años después de su construcción, a diario 4000 personas hacen uso de alguna de las partes de una instalación tan enorme. Gijón y Oviedo, los dos núcleos urbanos grandes más cercanos, suman una población de medio millón de habitantes. En 2010 el Centro de Arte recibió alrededor de 24.000 visitas, mientras que en 2011, al inaugurarse en Avilés (tercer núcleo urbano de la zona en número de habitantes) el Centro Niemeyer (un centro de exposiciones de arte moderno), éste recibió 250.000 visitas sólo en un mes. Es difícil saber hasta qué punto las estimaciones son reales, ya que al parecer, debido a la presión mediática, el centro *Laboral Ciudad de la Cultura* factura otros ingresos como entradas, según me explica un informante de orientación política nacionalista “alquilé un espacio (...) y me querían

facturar en entradas porque luego a ellos a la hora de los números les sale que ha ido más gente (...) van metiendo lo que pueden para que cuando llegue final de año digan no, los números nos respaldan". El discurso contra el centro es muy crítico pero poco articulado, en general hay muchas quejas que remiten a la falta de vinculación de lo que pasa allí con lo que pasa en Gijón, contraponiendo el arte de vanguardia, el hablar en inglés y el traer comisarios internacionales a la cultura popular o folclórica, cuestionando el gasto presupuestario de un centro que consideran apenas da servicio a los asturianos. Este es un discurso que permea diferentes posiciones políticas pero que mantiene un aire conservador y nacionalista.

Las diferencias entre las administraciones políticas del gobierno regional y el local se concretan además en falta de promoción de la *Laboral Ciudad de la Cultura*, que se considera "la Pirámide de Tinín"⁵⁸ desde grupos políticos y ciudadanos en oposición. Se percibe como un proyecto faraónico de autopromoción incluso desde su propio partido. El hecho de que el Principado tenga la administración⁵⁹ sobre un terreno que era del Ayuntamiento de Gijón crea también fricciones que se concretan por ejemplo en la total falta de promoción del centro *Laboral Ciudad de la Cultura* en la ciudad de Gijón. "En todo el camino desde el aeropuerto, y en toda la ciudad de Gijón no hemos visto una sola indicación hacia Laboral" comentaba uno de los comisarios con varios participantes del taller, muchos de los cuales habían tenido serios problemas para encontrar el discreto edificio y comentaban sorprendidos la falta de indicaciones.

Estas visiones del proyecto como algo faraónico y lejano a la vida y la tradición cultural de la zona choca sin embargo con los planteamientos de las personas que idearon el proyecto, lo diseñaron y pusieron en marcha, lo gestionan y dirigen. Uno de los principales ideólogos y activista político a favor de *Laboral Ciudad de la Cultura* cita los planteamientos de Edgar Morín sobre la relación entre *arte, ciencia y tecnología* -las tres

⁵⁸ Refiriéndose al apodo de Vicente Alberto Álvarez Areces, que ha sido presidente del Principado entre 1999 y 2011, y Alcalde de Gijón de 1987 a 1999.

⁵⁹ En el año 2000 las competencias de educación fueron transferidas a las Comunidades y con ellas las competencias sobre la Universidad Laboral, para la que el Ayuntamiento ya tenía un proyecto del mismo tipo que el que sería posteriormente desarrollado por el Principado.

“culturas”-, tratando de presentar el proyecto como una forma de superación de esa dicotomía arte/ciencia, de una forma anclada en la tradición cultural de la zona que supone además una forma de desarrollo económico:

“...el por qué estas tres culturas tienen una vinculación evidente, que además ha de conducir a superar esa dicotomía, que desde el punto de vista político es una dicotomía muy lógica en la economía del capitalismo postfordista (...), esa relación entre campos que se tocan pero que (...) no está todavía en las grandes tendencias de la moda de las políticas culturales, tiene en el caso de Asturias una lógica de continuidad histórica, es decir, de vinculación entre la tradición cultural de esta comunidad (...). La lógica es que Asturias es un territorio que tiene una fuerte historia de cultura industrial, esa cultura industrial tiene por un lado una cara política y social (...) Así pues hay una cultura tradicional obrera que está basada en la producción industrial, la producción industrial está basada o en los desarrollos tecnológicos, puesto que según va avanzando el capitalismo y se van especializando los lugares, lo que le queda a lugares como este, a países como España, o a continentes como Europa, es la especialización, y por lo tanto nosotros no competimos en una cultura industrial de la producción básica sino que nos hacemos competitivos en la medida en que, tecnológicamente, vamos avanzando. Por tanto la cultura personal del trabajo del obrero de una factoría aquí, tiene que, necesariamente, ser una cultura más especializada, más cualificada, tiene que tener un entrenamiento profesional más alto que el obrero en Brasil de una factoría del mismo sector.”

(Entrevista con el Viceconsejero de Cultura del Principado)

Mercedes Álvarez, Consejera de Cultura y Turismo del Principado de Asturias entre 2008 y 2011, en uno de los artículos introductorios del catálogo de la exposición *El Proceso como Paradigma*, habla del plan de transformación del modelo económico de Europa para la próxima década. En este se buscaría posicionar a Europa al frente de la sociedad de la información, innovación y conocimiento, como medio de asegurar la “pervivencia del

modelo social europeo” de manera que la cultura pasa a ser vista como un “gran capital”, que representa el 2,6% del PIB de los 27 estados de la UE, “produciendo más dinero que el sector químico o el de la automoción”. En España suponía en 2010 el 3,9% del PIB. En este diseño de actuación política, el proyecto LABoral está destinado a “fortalecer el ámbito de la cultura tecnológica y rediseñar modelos alternativos de futuro para la región (...) trazando sendas que permitan seguir avanzando en el desarrollo de la sociedad del conocimiento, al entender que esa es la única vía para lograr una mejora del nivel de vida de los ciudadanos, la creación sostenible de riqueza económica...”.

Así vemos en el origen de este proyecto una fuerte vinculación entre, por un lado las nociones de *conocimiento, tecnología y ciencia*, unidas mediante la idea de desarrollo; y por el otro *innovación, creatividad y arte*. Estos enlaces responden a un planteamiento de competitividad en el plano económico, que busca potenciar nuevos modelos productivos ante los cambios acaecidos en los últimos años. Este proyecto surge así como una medida económica a nivel regional, que se basa en el *conocimiento* o la *cultura* como mercancías.

Asturias es una provincia que, a pesar de su imagen ganadera, ha vivido hasta hace 30 años principalmente de la industria del acero y el carbón. La caída de la industria en nuestro país ha llevado a esta zona a tener fuertes problemas de paro juvenil por falta de alternativas laborales, como ha sucedido en otros lugares de Europa y del propio Estado Español. Desde el Gobierno del Principado tomaron esta tradición obrera como un contexto de relación tecnológica tradicional, y buscaron generar un espacio de desarrollo y relación con las nuevas tecnologías de una manera que produjese una conformación con la “cultura” que impulsase el desarrollo económico en la zona.

No es ni mucho menos la primera vez que proyectos de este tipo se ponen en marcha, entre otros, en 2003 the United Kingdom Arts & Humanities Research Board and Arts Council of England inauguró un organismo que financiaría las investigaciones colaborativas entre artes y ciencias. Entre sus objetivos se encontraba el ser un desafío para la sociedad británica en las circunstancias de la economía global moderna eliminar las fronteras disciplinares entre ciencias, artes y humanidades así como “explorar amplias

cuestiones sobre cómo pueden arte y ciencia conformarse mutuamente” (Leach 2012: 250).

“¿A dónde mira? (este proyecto) A ese pasado de la historia cultural de la comunidad, a la tradición tecnológica, mira a otros lugares de Europa en los que el problema se planteó de una manera similar hace 30 años, por eso mira a las zonas industriales de Alemania, Austria, Bélgica, etc. Y mira a qué tipo de herramienta se utiliza para aprovechar los elementos de identidad, de tradición de la propia comunidad con lo contemporáneo, entonces miras a ZKM Karlsruhe, al pequeño proyecto pero sumamente interesante del Linz: Ars Electrónica o a docenas de proyectos, en Bélgica proyectos de reutilización de edificios antiguos, para usos de vinculación entre la creación y la tecnología (...) Eso lo han hecho en otros sitios, la manera de hacerlo de Laboral no pretende innovar sino ver cuáles son las condiciones específicas de España y de Asturias, qué podemos aprender aquí y cómo podemos establecer relación entre lo que tenemos: empresas, industrias, iniciativas de investigación, universidad y a creación, artistas locales o no, pensadores, filósofos, gente que reflexiona sobre este problema.”

(Entrevista con alto cargo político de la Viceconsejería de Cultura)

Así, inspirados en una gramática del desarrollo que contempla a ciertos países del norte de Europa como el futuro del nuestro, tomaron como ejemplo otros centros y proyectos, consultando además con destacadas personalidades de la dirección de grandes centros y eventos como *Ars Electrónica* o el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) para “la elaboración de los primeros documentos de trabajo” sobre los que trazar el proyecto. De esta manera, todos los elementos que confluyen en este espacio han sido colocados con el plan de que trabajen conectados de alguna manera, colaborando juntos de forma continuada o puntual. Como ejemplo de estas conexiones aparece CREATIC, explica uno de mis informantes:

“un proyecto de vinculación de empresas que financian proyectos de investigación de alta visibilidad físicamente dentro del centro de arte (...) es gente que tiene proyectos, desde una micro empresa, a veces de la universidad (...), estos son proyectos de investigadores o tecnólogos que desarrollan proyectos de alta visibilidad tecnológica y la idea es un poco la de contaminación, que es un poco la idea en que han ido trabajando un poco otros centros.”

En otros ejemplos hablaríamos del hospital, Radiotelevisión o la empresa Thyssen (todos ocupando edificios colindantes o partes del mismo edificio de la Laboral), en estos casos ya han existido colaboraciones o se han trazado planes para que éstas surjan, de forma más o menos matizada. De esta manera, este centro de arte ha nacido, tal y cómo me contaba Rosina Gómez⁶⁰ (que lo propuso en origen y lo ha dirigido en sus primeros años), como un lugar donde hacer “cosas que quedaban por hacer en España”. Esto se refiere al análisis del trabajo de los artistas en relación a las TIC, pero “también estudiar a la sociedad a través de los nuevos paradigmas (...) o sea, que es buscar ese vínculo con la sociedad en un momento en que la tecnología está interviniendo de una manera muy activa en el establecimiento de relaciones”.

Así vemos cómo el planteamiento político dirigido hacia la búsqueda de herramientas de desarrollo económico “postfordista” mediante la convergencia de la creatividad y el avance tecno-científico, en un mundo en que los países europeos buscan competitividad científica para no convertirse en países de producción industrial (como por otro lado decía en 2014 el FMI que era el futuro de España), se concreta en planes de acción con expertos, en este caso grandes comisarios y directores de centros y eventos artísticos, que proyectan esta vinculación arte-ciencia como una búsqueda de soluciones que pase por idear otras formas de producir, o producir otro tipo de mercancías, las del “conocimiento”.

⁶⁰ Rosina Gómez Baeza es una de las figuras curatoriales más importantes en España, fundó y dirigió ARCO durante 20 años, ha dirigido además LABoral así como la 1ª Bienal de Arte en España.

“ Y claro, miras a las herramientas más inmediatas entre lo científico, lo tecnológico y lo cultural: las herramientas de comunicación, ahí entra desde el net-art, los creadores que utilizan herramientas tecnológicas como la gente que trabaja con biotecnología o biomedicina en el campo de las artes, y tratas de establecer vínculos entre todas esas piezas, y también la gente que está trabajando en el campo de las comunicaciones de última generación, dado que en este momento la relación entre la química, la biología y la comunicación todavía es una relación casual (...) en ese campo ¿qué puede la creatividad aportar? Y ¿cómo se puede enriquecer tanto ese bloque de tecnología y creación como la comunidad en su conjunto?”

(Entrevista con alto cargo político de la Viceconsejería de Cultura)

Este proyecto se presenta como vemos, apoyado en el imperativo tecnológico⁶¹ como posicionamiento ético que considera *progreso* todo desarrollo técnico innovador y que en esta ocasión busca una alianza con el plano artístico de la creatividad para generar innovación, ya que ésta genera ganancias en el plano económico.

6.2 Cambios y continuidades en la institución arte: El Proceso como Paradigma

En 2010 Laboral organiza una gran exposición Internacional: “El Proceso Como Paradigma: Arte en Desarrollo, Movimiento y Cambio” con el patronazgo de la Fundación Telefónica y comisariada por dos curadores de fama internacional en lo que puede considerarse una asociación entre el arte y la ciencia (en un sentido general) pero también, como una de ellos lo define, “el arte que ocurre en gran medida fuera del mercado del arte”: media-art, bio-art, Arte Procesual, etc. Esta exposición generaría un catálogo de 179 páginas, con tapas duras, papel satinado y a todo color (el mérito artístico se suele medir por la calidad material del catálogo entre otros factores), que cuenta con la participación de políticos, artistas, comisarios de distintos niveles y teóricos.

⁶¹ Imperativo tecnológico es la creencia en el desarrollo necesario de toda la tecnología posible (Echeverría 2001).

El planteamiento teórico de esta exposición hace referencia a una corriente general de pensamiento en la cultura contemporánea, que remite a un mundo global en constante cambio

“debido al paso de una cultura industrial, basada en la noción de producto final, a otra posindustrial y en red” y que afecta también al arte, que “deja de aferrarse a la seguridad representada por la obra final”.

(dossier de prensa, Laboral, 23 de abril de 2010)

Los planeamientos curatoriales relacionan las crisis recurrentes con una falta de previsibilidad y linealidad en los procesos a gran escala, pero tienen en cuenta las consecuencias nefastas de perderse en un discurso de lo discontinuo a nivel de responsabilidad, lo que les lleva a contrastar estas abstractas y abarcales narrativas de lo posmoderno con una esfera de la vida cotidiana fundamentada en una creencia moderna de probabilidad, repetición y lógica con respecto a “unos principios organizadores del desarrollo del mundo”. Este espacio que queda entre ambas posturas es “la dicotomía que la presente exposición explora” (Jaschko 2010). Estos planteamientos entroncan teóricamente con líneas de trabajo artístico y teórico como el Arte Conceptual de Duchamp y Sol Le Witt, que anteponían la idea al objeto, pero en una versión nueva que, preservando el cuestionamiento de la dicotomía material/inmaterial, no se centra en la “Idea” sino en contextos relacionales complejos y materiales priorizando estas relaciones temporales sobre el objeto en sí.

“También queremos mostrar que hay una forma de ser conscientes de la responsabilidad que implica formar parte de los procesos, sociales y globales, que ocurren a nuestro alrededor y de los que somos parte, es por eso que la exposición no muestra solamente visualizaciones de lo que pasa en los procesos sociales sino que invita a la participación en las obras por parte de los visitantes, de forma que jueguen un rol activo, colaboren los unos con los otros y entiendan que aunque son pequeños agentes dentro de un proceso más grande, pueden en la medida de sus posibilidades, actuar sobre ellos. Por eso creemos que es necesario que la gente vuelva a visitar la

exposición más de una vez (...) y experimente la naturaleza cambiante de las obras. Es un tipo de visita e interacción que también tiene sentido con las obras performativas e interactivas que suceden fuera de los centros de arte, las que se imbrican en el complejo social de la ciudad (...)” (S. Jaschko, documentación videográfica de la exposición)

Esta forma de Arte Procesual es directamente heredera de varias líneas afines del discurso estético, artístico y de la teoría del arte, que van a ir convergiendo desde los 70, o incluso los 60. La referencia estética más clara proviene de la propuesta estética de Nicolas Bourriaud, comisario artístico internacionalmente reconocido y autor de *Estética Relacional*, uno de los libros más influyentes en teoría estética en los últimos años. La Estética Relacional aparece como una teoría y una propuesta curatorial⁶² en respuesta a las formas que toman las prácticas artísticas a partir de los 90, que muestran un arte de carácter abierto y no finalizado, interactivo y que aparece frecuentemente como “work in progress”. Esta concepción del fenómeno como algo *en-proceso* es una idea básica desarrollada a partir de los 70 sobre todo en la Teoría Procesual, que considera el fenómeno como performance y así como provisional, existiendo y cambiando a lo largo del tiempo (Schechener 1998; Turner y Turner 2007). Esa forma de trabajo en proceso encaja con una economía “de la experiencia” (Bourriaud 2008), entendida esta como de servicios y no de objetos.

“... la economía del new-media es una economía básicamente de servicios, no es una economía de transferencia de objetos y, en su mayoría y casi todo el tiempo no es una economía de generación de objetos a los que se les dota de la famosa aura de la obra de arte, que por su percepción de ser un objeto en cierta medida sagrado, por analogía, le es asociado un valor económico determinado que se acaba convirtiendo en un valor de inversión. No, es básicamente una economía del conocimiento donde se realizan prácticas de investigación, prácticas de producción, se realizan servicios. Durante mucho tiempo, todavía hoy, la gran mayoría de las estructuras económicas del

⁶² 2002, Palais de Tokio. www.Palaisdetokio.com

ámbito del new-media se basan en actividades de investigación, actividades de docencia, actividades presenciales y eventuales, desde talleres como este hasta festivales...”

(Entrevista con un comisario de un taller en Medialab-Prado)

De esta manera, el énfasis se centra en procesos que generan algún tipo de funcionalidad. Se toma al artista como diseñador, premiando la funcionalidad sobre la contemplación a través del uso, que es además un uso destinado al momento, a lo inmediato espaciotemporalmente. Así, esta forma artística no se orienta hacia cambios sociales futuros a gran escala sino a lo que denomina “microtopías”, que incluyen pequeñas acciones cotidianas en un entorno familiar, de un grupo de espectadores que forman una “comunidad” en el sentido de que comparten algo en común. La interacción de estos pequeños agregados ha de producir, o al menos se espera que así sea, otros pequeños universos posibles en lo cercano, en lo cotidiano: las microtopías. Es ésta una propuesta que traslada los lugares del arte desde los *White cubes* hasta el *laboratorio*, estableciendo una distinción con los espacios consolidados basados en colecciones encumbradas de tipo museístico. Curiosamente este cambio de luces produce que la figura a iluminar deje de ser la obra para ser el evento, y “el curador se convierta entonces en la estrella” (Foster 1996:198). El proyecto de tipo laboratorio genera un aura de ser la vanguardia de la producción artística (Bishop 2004: 52), y se define por un cambio en la forma (Bourriaud 2008), que pasa a establecer como objetivo la creación de relaciones intersubjetivas.

Estos aspectos de diferenciación, o de separación, entre la actividad productiva y el “mundo del arte”, ya sea en su versión académica de tradición disciplinar, o en su versión económica, no son sin embargo algo novedoso de esta corriente, sino que han venido manifestándose con cierta discontinuidad desde las Vanguardias del siglo XX: El Dadá y su propuesta gamberra anti convencionalismos o el arte Conceptual de Duchamp, que trata de romper la barrera entre el arte y lo cotidiano, como hará posteriormente Fluxus - aunque con una propuesta diferente.

Podemos ya ir reconociendo diversos aspectos mencionados de estas corrientes en el campo que estamos recorriendo, así como también diferencias, novedades y apropiaciones de otros campos. Uno de los aspectos más significativos entre la propuesta relacional y lo visto hasta ahora sería la ausencia de una diferenciación clara entre productor y espectador -entre artista y público, siguiendo una dinámica recursiva de participación mediante la acción generativa de estructuras que hemos visto en *Medialab-Prado*. Sin embargo vamos a ver que esto no es exactamente así en este caso, sino que, el taller que a continuación veremos inserto en una exposición está en una posición intermedia entre las obras del arte relacional⁶³ y las prácticas recursivas. Esto es así porque el taller y sus participantes están insertos en la dinámica de generar modificando de cara a compartir, mientras que sus resultados están destinados a un público más general en el contexto de la exposición. Sin embargo hemos de tener en cuenta que los planteamientos curatoriales expuestos contemplan también una posición activa de cara al público general, aunque es una posición que por así decir, comprende formas más limitadas de agencia (Kockelman 2007).

La diferencia que veremos entre ambos espacios de práctica (los dos casos en *Medialab* y en *Laboral*), es producto tanto de enfrentar el desarrollo concreto de la acción (las condiciones contextuales concretas) con los modelos teóricos (los diseños de interacción, los planteamientos de los comisarios, de los gestores o de los políticos, etc.), como de mi interés en mostrar la diversidad de cada lugar (además de los distintos aspectos teóricos que abordo en cada taller), la diferencia en mi posición, la de cada espacio y de cada enfoque, y de cómo las circunstancias concretas de cada “taller” y la acción social que se da en estos, fruto de condiciones precisas, genera divergencias. Esto no es una gran novedad, sin embargo lo considero relevante por su acentuación en un contexto de liminalidad como este, en el que trabajamos en la generación de nuevos sujetos e instituciones, producidos en las emergencias de prácticas que surgen en espacios que vinculan distintas instituciones. El aspecto de variación y heterogeneidad es mucho más fuerte en un lugar donde los límites institucionales no están definidos, y sin esta

⁶³ Para una mayor profundización sobre las obras de *arte relacional* consultar Saltz 1996, Bishop 2006, Bourriaud 2008.

comprensión, una pretensión de unificación simplificadora de las prácticas y sus agentes nos llevaría a perder una de las mayores riquezas etnográficas del campo: la heterogeneidad e incertidumbre.

La exposición “El Proceso como Paradigma” muestra 25 trabajos a lo largo de 4 meses, con una entrada que vale para tres visitas, ya que las obras expuestas cambian a lo largo del tiempo, no considerándose productos acabados. Además no son totalmente controladas por los productores, lo que lleva a la metáfora de la sala de exposiciones como “laboratorio” basándose en una idea de experimentación que obviamente no está demasiado relacionada con la realidad del control absoluto de los procesos en un laboratorio científico, sino más cercana a la noción de creatividad.

Siete de esos veinticinco trabajos son los “prototipos” resultado de un taller “Interactivos?” que se desarrolla en LABoral a tal efecto los días previos a la inauguración.

Como explica el catálogo y el dossier de prensa, la exposición se centra en “cuatro tipos de arte basados en el proceso” aunque íntimamente relacionados por su carácter híbrido. El primer grupo se refiere a procesos naturales, biológicos u orgánicos. Un ejemplo de este tipo sería la obra de Allison Kudla, que se reproduce en la figura 29 y que hace una exposición de hojas de lechuga cortadas con un patrón y metidas en unas placas, (a modo de una pared de azulejos) pero que son alimentadas de manera que siguen creciendo, cambiando el patrón.



30. <http://www.siggraph.org/connect/digital-arts/siggraph2011/artists/AllisonKudla.html>

El segundo grupo explora los procesos automatizados, en que los sistemas cibernéticos son investigados buscando sus cualidades. El tercer grupo se ocupa de los cambios que afectan a lo humano en su medio social, ecológico, etc. El último tipo estaría formado por obras que ofrecen visualizaciones y documentaciones en vivo de transformaciones de índole económica o social. En este último grupo el artista adopta un papel de narrador, a la vez que no deja de ser partícipe en lo representado “retratando su papel ambivalente de, por una parte controlador/diseñador del mundo, y humilde participante por otra” (Catálogo 2010). Dentro de esta última categoría de proyectos entraría *Practice Mapping*, el proyecto sobre cuyo desarrollo vamos a trabajar.

6.3 Practice Mapping: El proceso como Paradigma

Como sucede en *Medialab-Prado*, El Centro de Arte Laboral puso en marcha “Interactivos?”, dentro del contexto de la citada exposición, publicando dos convocatorias en su web, la primera para proyectos y la segunda para colaboradores. Esta vez el “Seminario Internacional” se llevaría a cabo con las contribuciones de artistas participantes en la exposición y de los propios “comisarios”. Sin embargo, la idea de hacer este taller como parte de una exposición de Arte Procesual, venía de una visita que uno de los comisarios hizo a *Medialab-Prado*, visitando un taller de *Interactivos?*, en el que llegó a conocer bien la propuesta de la mano de los diseñadores de la misma. Otras personas con un papel relevante a la hora de decidir sobre el desarrollo de contenidos en el centro, en relación a la exposición y el taller mantenían así mismo contactos con *Medialab-Prado* y conocían de primera mano la propuesta, como es el caso de Gustavo, responsable del Área Técnica y Centro de Recursos de LABoral, que había trabajado previamente en Medialab-Madrid; o Mónica, Responsable del área de Programa Educativo, que pasó unos días en *Medialab-Prado* con nosotros cuando su marido (un reconocido artista que ha ganado los Premios Vida) participó en “Interactivos?’08: Ciencia de Garaje”.

La página web de *Medialab-Prado* anunciaba así la Convocatoria de Proyectos en LABoral:

Los participantes, cuyos proyectos serán seleccionados mediante convocatoria internacional, tendrán la oportunidad de llevarlos a cabo respondiendo a alguna de las tres categorías en las que se divide *When Process Becomes Paradigm*:

1. procesos automatizados/en red: sistemas cibernéticos y arte generativo que investigan las cualidades de los procesos basados en la máquina así como la influencia de éstos en el entorno,
2. procesos naturales/biológicos: los proyectos incluidos en esta categoría parten de la utilización de determinados procesos naturales o se construyen fundamentalmente a partir de sistemas dotados de componentes orgánicos/naturales,

3. procesos sociales: este tercer grupo de proyectos se ocupa de procesos que afectan al ser humano dentro de entornos políticos, sociales, económicos, tecnológicos y naturales. Se abordará también el actual compromiso de la práctica artística con la percepción procesual de la realidad.

Como se ve, este arte Procesual, como lo denominan los curadores, está completamente construido sobre la categoría de *proceso*. Vemos además que es una categoría que se aleja de un sentido de simple desarrollo sino que tiene un sentido de apertura e impredecibilidad.

“Hay una diferencia clara entre estos procesos y aquellos que se planean para que cumplan una función determinada en la sociedad. Jean Baudrillard (...) dice que cuando se trabaja con procesos abiertos e impredecibles hay que dejar que la impredecibilidad juegue su papel y se integre en el diseño del proceso, independientemente del uso que la sociedad vaya a hacer de él, que no por eso deje de ser arte.”

(L. Evers, [documentación videográfica](#) del centro LABoral)

La parte final de la convocatoria hacía hincapié una vez más en el aspecto colaborativo y documental que hemos visto que es básico en estas metodologías de trabajo, debido a su fundamentación relacional, y a la necesidad de generar tanto información a compartir como rastros de la acción. Esto crea un puente entre los talleres de *Medialab-Prado* y éste, haciendo que, a pesar de otras diferencias, formen parte de esa comunidad del Don que va más allá del evento. Así mismo se enfatiza el uso de programas de licencia abierta, ya que permiten acceso libre y por tanto dan lugar a un mayor número de participantes. Este gesto supone además un enlace entre la producción y la propiedad que también forma parte de las temáticas que estas prácticas comprenden.

La producción de obras se llevará a cabo en forma colaborativa e irá acompañada de la documentación del proceso, lo que puede garantizar que la investigación y el prototipado vayan más allá del taller. Aunque corresponde a

los participantes decidir, los organizadores defienden el uso de programas con licencia abierta como parte de una producción que pueda conducirnos a un diseño auténticamente abierto.

(convocatoria Interactivos? En LABoral)

Hubo 85 propuestas y 7 fueron seleccionados, siendo entonces publicados los resúmenes breves de las propuestas para que los “colaboradores” se apuntaran. En este punto del proceso fue cuando me incorporé, decidí participar precisamente en este taller, puesto que ya conocía el centro de otros pequeños talleres de diferente formato que se organizan cada verano junto con Hangar⁶⁴. La razón de mi participación se debió a que por primera vez desde que estaba haciendo el trabajo de campo para mi tesis, realmente tenía un interés profesional coincidente en la temática de un proyecto: *Practice Mapping*.

“Practice Mapping aims to track and represent the interaction dynamics of creative practices. Specifically, it aims to map the interaction dynamics that will take place between the participants and the environment during the Interactivos? workshop.

Although the creative process is often seen as an achievement of a lone mind, in reality it is a social process in which various actors (people, objects, places, events, etc) interact a creative practice. The creative process is, more than anything else, a transformation process in which the subject strategically combines experiences and interactions with the environment in a synthetic practice.”

La mayor parte de las personas que participan en los talleres trabajan en sus propios campos y buscan generar o encontrar herramientas que les ayuden a ir más allá de dificultades con las no saben bregar, o bien que enriquezcan su trabajo de alguna forma. Hasta ahora mi posición en el campo era diferente a la de los demás, a mí no me interesaba lo que hacían de una forma que pudiera adaptar a mi trabajo, sino que me

⁶⁴ Hangar es otro Centro de Producción artística y experimentación tecnológica en un edificio reciclado, en la ciudad de Barcelona, muy vinculado con mis lugares de observación.

limitaba a mi papel de científica social observadora, lo cual me daba una posición clara. En ese momento de la investigación yo estaba muy interesada en trazar en el campo las relaciones y las dinámicas de interacción que se daban en este tipo de prácticas siguiendo los planteamientos que las personas con que he trabajado establecían como objetivos sobre generación de relaciones, puesto que estaba trabajando el concepto de red como una topología, para relacionar las confluencias con la producción de identificaciones. La experimentación con vistas a una posterior aplicación es una de las razones principales que suele, según mis entrevistas, mover a la gente a participar, a saber, el que se toque una temática en la que uno ya está trabajando o sobre la que quiere aprender. Así, esto me pareció una posibilidad de sumergimiento insólita, representaba la ocasión de hacer una inmersión en el campo como uno más, con intereses reales sobre las temáticas y los procesos al mismo nivel que cualquier otro participante, y no con un interés únicamente de etnografiar lo que los demás hacen como antropóloga. Este proyecto era la oportunidad necesaria para generar una herramienta que me permitiese integrar los datos sobre las relaciones con las representaciones de esto, de forma que pudiera emplearla en mi trabajo. Consideraba esto posible debido a que sus formulaciones de partida compartían con la mía presupuestos Latourianos relativos al estudio de producción de ciencia, tanto como de la estética, sobre la colaboración en la producción artística (Becker 1982; Danto 1964). En resumen, iba a construir una *re-presentación* de las prácticas que estudio, que implicara otras formas de abordarlas y por tanto permitiera transmitir o proyectar otros aspectos que escapan al texto, y lo iba a hacer mediante el recurso de la colaboración interdisciplinar que suponen las propias prácticas.

6.3.1 Practice Mapping Project (PM): Interdisciplinariedad localizada

Apropiación refiere a un movimiento en que uno toma para sí, pero si lo tratamos en el contexto de las *relaciones merográficas* (Strathern 1980) entre disciplinas, se entiende tal y como lo plantea Nicholas Thomas: “un proceso de doble sentido, caracterizado por una inherente dualidad inestable entre el rechazo y la aceptación de dos que dan y toman el uno del otro” (Thomas 2001, citado en Schneider and Wright 2006: 34). La apropiación es uno de los métodos que permea los límites disciplinares para generar objetos cuyo estatus epistemológico va a resultar problemático.

Entre el perfil de colaboradores que solicitaban se encontraba el de antropólogo, así que me vi muy bien acogida desde el primer momento y uno de los “promotores” y yo fuimos intercambiando correos con información más concreta sobre el proyecto y sobre nuestros intereses de investigación. Los dos promotores trabajaban en el *Institute for Scientific Interchange Foundation*, en el Proyecto de Investigación Interdisciplinar Sociopatterns, cuya tecnología íbamos a emplear y que básicamente estudia las maneras de mapear las interacciones sociales en grandes cantidades, empleando tecnología RFID⁶⁵ y cruzándola con otro tipo de datos según el proyecto.

SocioPatterns aims to shed light on hidden patterns in social dynamics, with a special focus on the statistical and properties of person-to-person contacts. Knowledge about these patterns plays a crucial role in modeling a variety of dynamical processes on networks of contact between individuals, such as information spreading processes and epidemic processes. To date, little is known about these patterns and measuring real-world dynamics is indispensable to obtain a complete picture.

Emerging technologies such as active RFID offer previously unfeasible means for collecting experimental data on human proximity and contact at an unprecedented resolution and scale. The SocioPatterns project leverages this opportunity deploying large- scale experiments in a variety of social contexts such as conferences, museums, hospitals, as well developing novel applications that mash up real-world data with on-line information.

(website ISI Foundation)

Antes de comenzar *Practice Mapping*, SocioPatterns habían hecho un experimento con este tipo de tecnología en una planta de un hospital infantil italiano, para estudiar las

⁶⁵ RFID es identificación por radiofrecuencia. Un sistema de almacenamiento y recuperación de datos remoto que usa dispositivos denominados etiquetas, tarjetas, transpondedores o *tags* RFID. El propósito fundamental de la tecnología RFID es transmitir la identidad de un objeto (similar a un número de serie único) mediante ondas de radio. Fuente <http://es.wikipedia.org/wiki/RFID>

posibilidades de contagio vírico por patrones de interacción. En esta ocasión, las condiciones, objetivos, equipo, tiempo y naturaleza del experimento eran diferentes.

“To attain the objective of exposing these practice dynamics, we will use the RFID-based [SocioPatterns](#) platform in order to track interactions between objects (such as computers, copiers, coffee-machines), locations (such as work and resting spaces), and people (workshop participants, tutors, collaborators). The collected and integrated data will serve as the source material to create an atlas of interactions: a system of representations – both dynamic and static – able to express the synthetic nature of the creative practice. (...) we plan to experiment with various static, dynamic and/or interactive formats to visualize the workshop practice. Simultaneously we aim to directly confront of the workshop participants with the representations that are being created: documenting by means of video recordings the participants that narrate their point-of-view, we aim to further contextualize the representations, creating a loop between representation and action.”

(Presentación de objetivos en la web)

Uno de los cambios principales entre la presentación de su tecnología y la presentación de los objetivos para el taller es que pasan de hablar de “contacto” y “proximidad” a hablar de dinámicas de “interacción” social. En este taller, se trataba de etiquetar los elementos en interacción para obtener datos de cercanía física, esperando poder trazar patrones a partir de lo generado y cruzándolos con otros datos de carácter cualitativo, además de confrontarlos con los propios participantes y grabar sus opiniones, lo que produciría una retroalimentación entre acción y representación. Esta idea de participación constante se ajustaba muy bien a las ideas que hemos visto en los planteamientos de los comisarios de cara a la exposición como espacio de acción que haga partícipe al público de su capacidad de agencia sobre aquello que sucede en el mundo.

El espacio de desarrollo de los 7 proyectos seleccionados era una enorme sala común, diáfana, con una estructura metálica. Se colocaron pantallas, mesas y equipos para el

taller. Al igual que sucede con el espacio en *Medialab-Prado*, este taller está diseñado para producir interacción entre sus participantes, así que todos trabajan juntos.



31. Sala de trabajo

La discusión relativa a la producción de conocimiento que vimos en *Medialab-Prado* vuelve una vez más para plantearse aquí alrededor de las relaciones entre modelos de entendimiento corporalizados de lo que significa producir conocimiento. Es decir, que vamos a ver cómo las diferentes concepciones de lo que son diferentes disciplinas se articulan en las relaciones sociales que median en la producción de objetos. Más adelante veremos también las implicaciones que cada idea sobre el tipo de conocimiento que se produce en las diferentes disciplinas tiene en las formas en que se entiende la propiedad o gestión sobre los bienes producidos. Esto exige que vayamos relacionando a cada una de las personas con su posición en el espacio social, sus características personales y sobre todo, su visión sobre las disciplinas aquí implicadas, para ver cómo cada uno de estos elementos iba apareciendo sobre la marcha y lo que con ellos iba sucediendo en el ensamblaje.

En este grupo trabajamos los dos promotores: Marco y Wouter, y dos colaboradores: Abe y yo. Wouter, diseñador y científico de la computación⁶⁶; Marco, diseñador de interacción; Abe, físico de formación, artista en residencia en Laboral y yo, con el doble perfil de Antropología Social y Bellas Artes. El taller era dirigido por los dos comisarios y contábamos además con tres artistas de la exposición que hacían el papel de “profesores”.

Marco y Wouter venían con las ideas de lo que querían muy claras así que, cuando llegué al taller, Marco (al que ya conocía de *Medialab-Prado*, pues coincidimos en el taller en que yo colaboraba con *In the Air*) ya tenía una lista de dispositivos RFID y los números de identificación de cada uno de ellos. Según iba llegando cada persona al espacio le colgaba

⁶⁶ Computer science: Las **ciencias de la computación** o **ciencias computacionales** son aquellas que abarcan las bases teóricas de la información y la computación, así como su aplicación en sistemas computacionales. Existen diversos campos o disciplinas dentro de las ciencias de la computación o ciencias computacionales; algunos resaltan los resultados específicos del cómputo (como los gráficos por computadora), mientras que otros (como la teoría de la complejidad computacional) se relacionan con propiedades de los algoritmos usados al realizar cálculos y otros se enfocan en los problemas que requieren la implementación de cálculos. Por ejemplo, los estudios de la teoría de lenguajes de programación describen un cómputo, mientras que la programación de computadoras aplica lenguajes de programación específicos para desarrollar una solución a un problema computacional específico. Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Ciencias_de_la_computaci%C3%B3n

un “badge⁶⁷” del cuello y lo apuntaba en su cuaderno junto con el nombre y el rol de la persona. Sin embargo los roles eran aleatorios, por ejemplo, ponían “artista” por “promotor” es decir, no se ceñían a la fragmentación categorial del espacio social en “promotor”, “colaborador”, etc., sino que usaban las categorías un poco a su aire, con las que cada uno se denominaba, o si no sabía cómo denominarse le ponían la de su papel en el taller. Este primer aspecto ya suponía una forma diferente de abordar el espacio, para mí eso ya producía información sobre las identificaciones y los aspectos que entraban en consideración a la hora de trazar las esperadas interacciones. Aquí ya se producía la primera separación entre la antropóloga que desarrollaba *Practice Mapping* y la que se documentaba para escribir la tesis, ya que nadie me había pedido opinión para establecer las categorías de partida.

⁶⁷ Emplearé el término *badge* debido a que no se trata tan sólo de un distintivo sino del emisor-lector RFID asociado a cada elemento como identificación, es decir, es el dispositivo descrito y suele ser denominado con ese término.



32. Badges, dispositivos de identificación de cada participante



33. Cámara web y reader

TUT	ALLISON KUDLA	1054	✓
ART	WOUTER.	1090	✓
COMISARIO	LUCAS EVERS	1098	✓
COMISARIO	SUSANNE JASCKO	1065	✓
TUTOR	ANTONI ARSAD	1063	✓
* TECH-DPT	DANIEL PIETROSEMULZ	1038	✓
TUTOR	ROMAN KIRSCHNER	1037	✓
COORDINATOR	MONICA BELLO	1081	✓
(ART)	ROBERTA de Carvalho	1067	✓
* MED	REBECCA BAUTISTA	1041	✓
* MED	RODRIGO CALVO	1084	✓
ART	ZACK DENFELD	1076	✓
COLLAB	DAVID ARTAKENDI	1032	✓
ART	TOMMASO LANZA	1049	✓
COLAB	MARIANNA SUÁREZ.	1085	✓
* TECH. DPT	GUSTAVO VALERA	1073	✓
ART	MARCO QUACCIOTTO	1040	✓
ART	BORIS DICHEMAN	1061	✓
COLLAB.	SANDRA FERNANDEZ	1080	✓
* STAFF	LUCIA ARIAS	1046	✓
COLLA.	DAVID AU SEAN	1097	✓
COLLAB	PABLO DE SOTO	1075	✓
		1092	✓

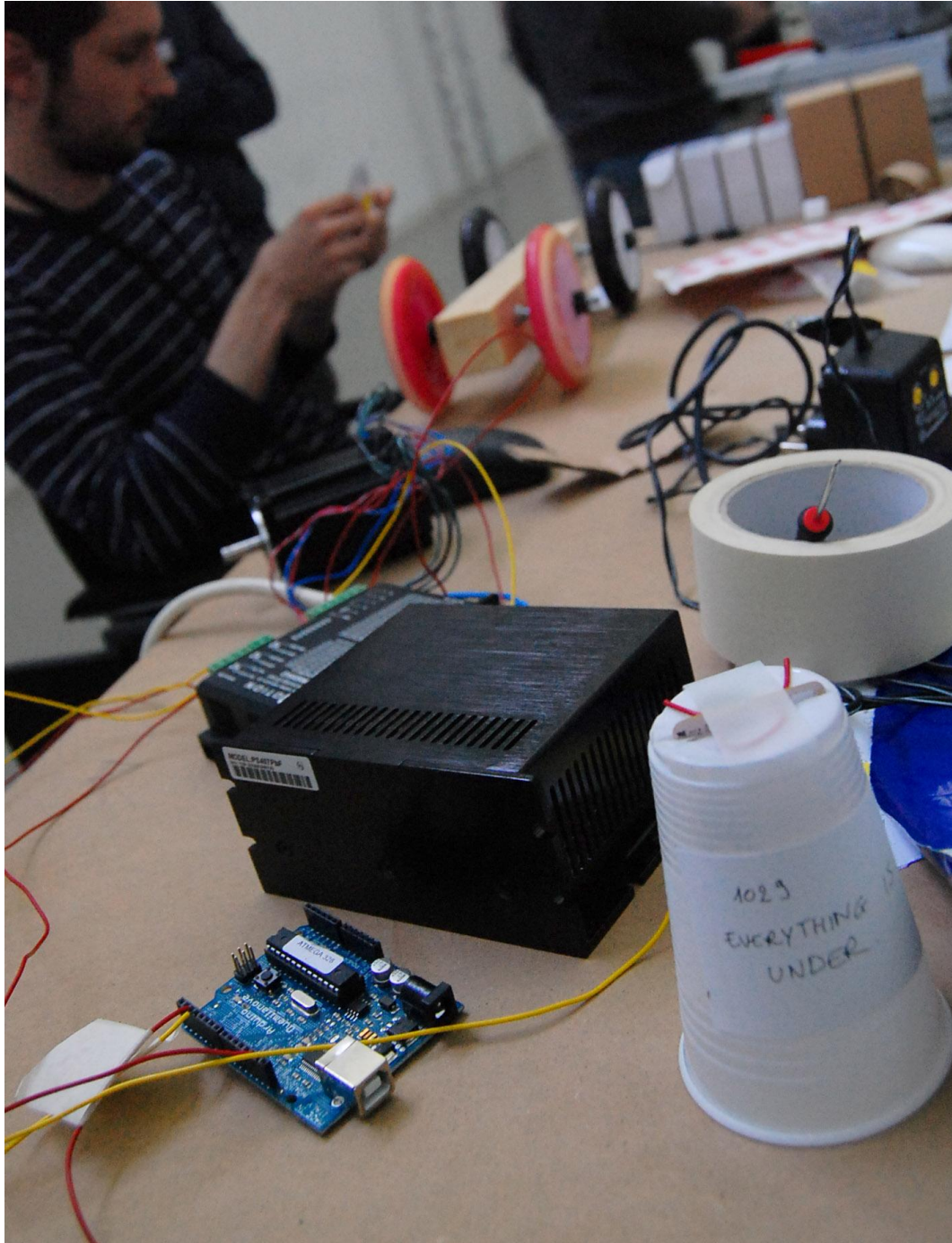


MARCO POLONI 1092

TABLE.	TERRITORIS OBLIDATS (INES)	1130 V
TABLE.	PHOTOGRAPHIC SPATIAL EXPERIMEN.	1193. V
TABLE	MATERIAL TABLE 1.	1153 ✓
TABLE	SPEAKER TABLE.	1171 V
TABLE	DRIVEN BY TABLE BY	1126 V
TABLE.	TUTOR TABLE 1	1143. V
TABLE	TUTOR TABLE 2.	1165 V
TABLE.	CURATO TABLE	1140 V
AREA.	LOUNGE AREA 1.	1244 ✓
	LOUNGE AREA 2	1245 $\frac{1}{2}$ ✓
	LOUNGE AREA 3	
	LOUNGE TABLE 1	1174 V
	" " 2	1101 ✓
	3	1123 ✓
	4	1157 ✓
	5 =	1133 ✓
	6 =	1188
	7 =	1188

35. Identificaciones badges-objetos

Posteriormente se colocaron los “readers” y una cámara web y se etiquetaron los objetos cada uno con su “badge”: mesas de los equipos, del material, la máquina de café, la cámara del streaming, etc. Para esto se metieron los dispositivos en vasos de plástico boca abajo, que quedaban etiquetados en cada mesa, o se colocaban por otros medios en lugares como la cámara de vídeo.



36.Badge en la mesa del proyecto “Everything is under control”



37. Etiquetando los objetos

Durante los primeros días fuimos hablando sobre la forma de trabajar. Parecía claro que lo primero era montar el dispositivo para empezar a tener los datos de interacción lo antes posible, pues la idea era mapear todo el taller, desde el primer día. De hecho esto ya estaba en marcha, puesto que personas y objetos fueron etiquetados como entidades desde el principio. Sin embargo, a pesar de lo que Wouter y yo habíamos hablado por mail, uno de los primeros aspectos que salió a relucir fue el significado del concepto de “interacción”. Esta discusión se entenderá mejor con una explicación más extensa del funcionamiento de los dispositivos de mapeo.

Los RFID que empleamos aquí son pequeños dispositivos que emiten ondas de radio a una intensidad tan floja que el propio cuerpo la bloquea y que sólo tienen un alcance de aproximadamente 1.5 metros. Llevando uno de estos en el cuello, tal y como estaban diseñados aquí, emiten una señal cada 20 segundos, y captan además la de cualquier otro emisor que les llegue, mandando esa información a los lectores colocados en la sala. Estos lectores envían todas esas señales de lectura entre dispositivos al ordenador. “We plan to use two versions, one with a range for detecting close-range "contact" (1-2 meters) and another for detection "location" (5-8 meters).” Los dispositivos de contacto se colocan en personas y objetos, los de lectura en algunas zonas de la sala de manera que

“Each badge emits its id at low power. Nearby badges receive this message and store the id in their memory, but other badges that are further away do not receive this message. At regular intervals each badge emits a message at its highest power. This message includes its id as well as the ids of nearby badges as collected in its memory. These messages are received by "readers" that are placed in the covered area”.

Esto significa que los datos que se obtienen son lecturas de dispositivos colocados en objetos y personas que están de frente unas a otras a una distancia menor a metro y medio. En un contexto como este, en que cada uno pasa la mayor parte del tiempo mirando a la pantalla de su ordenador, frente, o al lado, de alguien que hace lo mismo, este tipo de “interacción” a mí no me parecía significativa de nada, pero Wouter dejó

muy claro que “the kind of data that can be collected with this "cutting-edge" technology is indeed limited, let there be no misunderstanding about that”. Establecía además dos niveles

“In a more general context: on the "sociometric" level there is the question of what can be "measured" with the given technology, while on the "semantic" level there is the issue of interpretation, or "categorization" to be more specific.”

Pero la respuesta a esta última pregunta no quedaba muy clara en ningún momento, al menos para mí. Lo que podía ser “medido” no venía definido por una idea clara sobre lo que se buscaba, y “etiquetar” lo que medimos no iba a solucionar el asunto, pero la manera de trabajar sin establecer problemas previos respondía a una idea bastante personal - y sin embargo muy generalizada e históricamente insertada en ciertos discursos, relacionada a su vez con una realidad externa e independiente que nos proveería de datos, sobre la apertura del proceso artístico, que estaba siendo tomado como la sonata del burro flautista. “Vamos a ver qué sale” decía un promotor, la idea era experimentar sin fijar objetivos.

En este proyecto se encontraban tres formas disciplinares diferentes, lo que implica no sólo diferentes metodologías, sino también y principalmente, tres posiciones desde las que mirar el mundo y sus relaciones, tres formas diferentes de entender la producción de conocimiento. A esto hay que sumarle la manera en que cada uno de los participantes interacciona o percibe esas tres narrativas y la posición que este mismo individuo ocupa en el espacio social, que no deja de ser un espacio de poder, a la hora de hacer valer su versión sobre la de los demás. Esto se ampliaría a la relación con el resto de agentes del taller, profesores y comisarios, que de una u otra forma también participan en la producción. Tenemos entonces dos promotores formados principalmente en el ámbito científico-tecnológico, con una visión muy asentada en una realidad externa e independiente que puede ser conocida, lo que se llama una posición de *realismo de sentido común* (Law 2007). He de concretar que Marco tenía un sesgo hacia los Estudios Sociales de la Ciencia que le hacía algo más compatible con la visión antropológica del

asunto, aunque por alguna razón, no manifestaba su opinión. A diferencia de este posicionamiento, la antropología al desplazar la idea de *objetividad* hacia la *intersubjetividad*, coloca la `observación´ en un plano cargado de subjetividad, no considerándola objetiva (Velasco y Rada 2004). Así, el enfoque etnográfico produce datos y los ordena en base a observaciones, que considera desde una óptica relacional. Tal relacionalidad no se considera sólo dentro del propio campo, sino también como percepción, ya que imbrica la percepción con la interpretación en un proceso que no puede considerarse estrictamente de orden biológico o puro (carente de sesgo), puesto que se haya incrustado en convenciones, categorías y posicionamientos de todo tipo (incluso desde el campo de la organización del espacio perceptivo hablaríamos de configuraciones perceptivas como “shape” y no como “form”, es decir, que incluso la percepción es subjetiva a nivel visual, ya que está implicada en procesos complejos de desarrollo que son sociales). Este posicionamiento trasciende la moderna idea dicotómica de la existencia de dos esferas separadas de experiencia: naturaleza/cultura.

Como narra Alfredo Marcos, desde principios de la modernidad el saber quedó dividido en tres grandes ámbitos autónomos a los que Kant dotó de tres modos diferentes de racionalidad, estos serían: arte, ciencia y moral (Marcos 2010: 12). La demarcación filosófica de un dominio estético autónomo del juicio humano era así separada del cálculo instrumental de la razón práctica utilitaria y de los imperativos del juicio moral (Marcus y Myers 1995, 6). Sobre estas demarcaciones se han construido las disciplinas artísticas tanto como la antropología, manteniendo la firme creencia en sus diferentes modelos de racionalidad. Las disciplinas del saber científico se basan en el método científico, tratan por tanto de generar conocimientos basados en observaciones y comprobaciones que sean útiles en la comunidad científica y puedan ser juzgados en base a un acuerdo que más que objetivo podríamos decir que es intersubjetivo. El problema reside en que la observación, el ensayo, la comprobación y todos los métodos contenidos en la verificación de procesos científicos parten de la suposición de que estudiamos un mundo externo a nosotros, independiente, una realidad que ir descubriendo. Es decir, una realidad externa, preexistente, independiente, única y definida. Sin embargo, al menos en el ámbito de las ciencias sociales se acepta una

relación performativa entre la realidad y el agente, entre lo que ha a conocer y su forma de conocerlo. En antropología social, dado que el objeto general de estudio es precisamente esto, la maraña se hace aún más densa.

El problema de las tres posiciones relativas a la producción de conocimiento se podía captar anclado alrededor del concepto de *observación*, que los promotores tomaban como algo a-problemático: “How do we label the things that can be observed?”. Con este planteamiento igualaban observación a percepción como proceso puramente biológico-mecánico, de manera que la observación queda resuelta como el proceso que traspasa los datos de dentro a fuera, igualando ver a conocer, en esa idea de realidad pre-existente y autónoma. Este enfoque basado en la tradición de la teoría social implica una estudiada pasividad y falta de contacto con el objeto observado, (Jenks 1995) manteniendo una distancia entre dos elementos de distinta naturaleza, preexistentes al contacto: el observador y lo observado. Este enfoque positivista se fundamenta así en la objetividad mecánica a través de la ideología de la ‘pura percepción’, “A strangely self-inflicted one-dimensionality and a reductive abandonment to natural disposition” (ibid.:4).

En este debate sobre observación como método mágico por el cual los datos emergen, como si fueran piezas de un puzle, y tan sólo hay que ordenarlos conformando una única imagen posible, comenzó la segunda parte de mis problemas, que iban a articularse con los primeros. Yo no era una más, estaba allí para aprender, participar y sacar algo que contribuyera a mi investigación como el resto de ellos, buscando conscientemente un enriquecimiento interdisciplinar en base a la experimentación de aspectos que echo en falta o no sé desde donde abarcar dentro de los límites disciplinares, es decir, preguntándome por estos temas que ahora abordo. Pero además estaba allí para hacer mi trabajo de campo como parte de mi tesis y por lo tanto mi tarea principal era mi diario de campo, que hacía cada día. Mis tareas eran dobles, hacía mi trabajo como investigadora social para *Practice Mapping*, y a la vez apuntaba las dinámicas de trabajo en las que yo misma influía notablemente. Ambas tareas iban a formar parte de mi tesis

pero de forma diferente, ya que correspondían a diferentes posicionamientos en el campo.

Uno de los problemas que esto generaba era hasta dónde debía discutir con el resto de participantes por mi posicionamiento en el problema epistemológico, y lo que esto implicaría para mi observación, no sabía si demasiado participante, que podía modificar tanto el campo que no quedara ni rastro de lo que era hacer campo desde esa posición dentro-fuera. No creía ser ingenua sobre la modificación del entorno que uno hace en cualquier lugar al que llega, es obvio que uno puede hacer mayor o menor impacto en la forma de pensar o actuar dependiendo de cómo se conduzca en él y si yo exponía mis dudas y problemas de forma completa, abierta e insistente, habría generado procesos de debate, o conflicto -según observaba las reacciones a mis comentarios- que habrían modificado mucho las condiciones de lo sucedido. En etnografía, la participación refiere sobre todo a un estado del observador y no tanto a las transformaciones reales de las instituciones observadas (Jorgensen 1989, citado en Velasco y Díaz de Rada 2004: 103). Me sentía allí en un doble papel, doble papel que era insostenible, yo modificaba mi campo, me convertía en sujeto a observar de mi propio diario, y la vez (me empezaba a dar desdoblamiento de la personalidad), estaba creyendo en un campo que no debía alterar en exceso con mi presencia o pasaría de la observación participante a una forma de "investigación-acción". Una cosa es separar ahora las acciones en planos articulados, otra hacerlo en el momento. La diferencia remite a ese *distanciamiento* necesario para trazar una estrategia. Mi estrategia de lugar estaba pre-establecida por la separación de planos emic/etic que me hacía plantearme ese lugar como otro, una objetivación que ir a estudiar. Pero una vez allí, sumergida en el mismo empleo de saberes que me hacían objetivar el espacio no había distanciamiento, ya que formaba parte del propio objeto, estaba inscrita en él (De Certeau 1990, citado en Sansi 2002). Quería discutir esa idea de la existencia "extra-relaciones" de una naturaleza preexistente dentro de su forma de entender los datos, y no lo hacía porque consideraba que establecer esa relación (entre ellos y mi verdadero yo metodológico) alteraría significativamente su interacción, en la

que yo me hallaba de manera *artificial*⁶⁸, ya que mi *verdadero* objetivo era captar la relevancia de sus/nuestras formas de acción, la forma en que ellos vivían (¿vivíamos?) y categorizaban esas interacciones. Es decir, si mi trabajo consiste en entender y traducir las formas de sentido de las personas que desarrollan estas prácticas ¿cómo voy yo a determinar el sentido?, ¿hasta qué punto podía o debía manifestar mi posición disciplinar? Afortunadamente, dada mi posición relacional en el espacio social como “colaboradora”, junto a las características personales y de carácter de los “promotores”, esa decisión no estuvo en mi mano. Expuse mis razonamientos y dudas, dejando el asunto de la decisión a su criterio, tampoco tenía otra opción. Pero el no poder implicarme con más fuerza a nivel metodológico en la consecución del objetivo primordial del grupo que, no olvidemos, era también algo que a mí me interesaba como antropóloga, me hacía sentir que esa doble posición (participante y etnógrafa) no existía, ya que tenía que elegir entre una y otra, por lo que el objeto que se estaba produciendo me aparecía ajeno y veía que mi papel apenas distaba del que tenía en cualquier otra ocasión como colaboradora.

En una de las primeras reuniones, el segundo día de taller, uno de los tutores nos vino a preguntar qué íbamos a hacer y cómo, dentro de la dinámica normal de entrevistas de los tutores con los grupos. El tutor y Abe nos mostraron el trabajo de varios “artistas” que habían hecho visualizaciones sobre cuerpos de datos, en un intento de establecer un planteamiento de resultados, o al menos un camino. Marco y Wouter nos enseñaron a continuación las que ellos habían generado, estáticas y dinámicas, pero en ese momento los promotores consideraban que lo primero era “reunir los datos” y que después ya iríamos probando lo que queríamos hacer. Querían solventar primero la parte científica “so that we can focus on the “fun” part: analyzing, interpreting and representing the data. (...) we avoided setting clear goals on how exactly we will analyze, interpret and represent the data. That's what we want to explore with a completely open mind”. En esta parte entraría el conseguir etiquetar las “entity-type”: personas, objetos, lugares, etc. y aquellos datos complementarios que fuéramos a conseguir mediante cuestionarios

⁶⁸ Esta artificialidad denotaba una creencia naturalista sobre mi campo, que yo no supe detectar en su momento, pero que además es parte de la idea metodológica de la observación participante y la posición emic/etic.

pasados a los participantes. Después tendríamos que volcarlo en la intranet para empezar a ver qué sucedía. Para combinar ambos tipos de datos habían creado una interfaz que permitía insertar “datos de contexto” sobre los datos de los RFID. Es decir, sobre una base de datos duros, que eran producidos por medios tecnológicos y por tanto no sesgados, se sobrepondría una segunda capa de “datos cualitativos” provenientes de mi material empírico, supongo que eso era la “parte divertida”. Esto, desde su punto de vista solucionaba los problemas cualitativos que yo planteaba, así, en uno de los *emails* previos que Wouter y yo intercambiamos, ante mi pregunta sobre etiquetado en relación a cómo las relaciones entre agentes creaban las etiquetas, él me explicaba lo siguiente, considerando este aspecto interesante, pero ya resuelto por su parte.

“I am very happy that you bring up this aspect as indeed we have thought about it (...)The ontological model of the kind of data that can be stored is rather simple so that we have a lot of flexibility. We have the following elements in this ontology:

- * entity-type: This is basically a name string that describe a "category" of entities (e.g. person, object, location, etc.).

- * entity: An entity represents a "thing". It has a name, a type (an EntityType instance) and we can associate arbitrary name-value pairs with each entity. Optionally we can associate a begin and end time of the existence of the entity (e.g. for events).

- * relation-type: Represents a category of relations. Each has a name and a boolean value that indicates wether the (binary) relation is symmetric or not.

- * relation: Represents a (binary) relation among two entities. Each has a name and a type, Optionally we can associate a begin and end time (e.g. for events) of the existence of the relation.

The web-based interface will allow us to add arbitrary entities, entity-types, relations, and relation-types. We can add multiple relations among the same

entities. Note that while we have an explicit representation for binary relations, n-ary relations can be represented as entities and the participation of entities in such n-ary relations can then be represented as binary relations between the participating entities and the n-ary relation-entity.” (e-mail by Wouter)

En base a este plan, justificaban que lo que consideráramos relevante a la hora de establecer categorías dependería de mi “expertise”, a lo que el tutor respondió que si yo elegía las categorías y recopilaba los datos, iba a haber un sesgo por mi parte, es decir, sería mi visión del taller lo que representaríamos. El asunto del sesgo remite una vez más a una visión del proyecto objetiva con respecto a la producción/recolección de material empírico. Frente a esta indicación de precaución, y ya habiendo discutido previamente entre nosotros mi enfoque sobre la naturaleza construida del dato, y repitiendo mi enfoque al respecto una vez más, Marco defendía la ausencia de sesgo en base a la acumulación de capas de datos, que “se contrarrestan unos a otros” ya que contábamos con los RFID, los cuestionarios, y la cámara. El tema de la triangulación entre diferentes tipos de material ya sería otra cosa. Esto parecía resultar más convincente que la argumentación sobre “todo dato es producido y depende del punto de vista”. No se escape la paradoja de que considerasen que mi papel era la dotación de sentido de los datos tras considerar que el enfoque metodológico de mi disciplina no era válido para lo que ellos querían.

Además, en esta misma reunión, junto a todos estos aspectos, se discutía también la diferencia entre “documentar” y “mostrar”, ya que Wouter y Marco consideraban que lo que íbamos a hacer era esto último, no una documentación de procesos, tal y como el propio taller lo exigía para el Centro, sino una representación de los mismos, es decir, una generación de significado sobre lo que los propios procesos son. Una construcción, una ontología materializada. Desde su planteamiento inicial, hablaban de “representar las dinámicas de interacción de las prácticas creativas”, así como de interacción entre los participantes y el entorno. El concepto de *representación* era así tomado como la mitad de un par: representación/realidad, en el que la representación es algo que refiere a otra

cosa pero que a su vez es otro tipo de entidad en el espacio público (Hacking 1983: 136). El taller iba a ser un laboratorio donde tendrían encuentro dos entidades de seres, los humanos y los no humanos. Este planteamiento, que sonaba muy inclusivo y enriquecedor por sus resonancias a la Teoría del Actor Red (Latour 1987; 2005, Latour y Woolgar 1986, Callon 1987, Law and Lodge 1984), quedaba luego limitado a una distinción clásica en esferas de naturaleza/sociedad al ser entendido desde una visión naturalista del taller como laboratorio.

Documentar es, como ya hemos visto, generar rastros de la actividad, representar sin embargo tiene otra entidad ya que refiere a una relación directa con la realidad a partir de su enfoque “científico”. Precisamente ese recurso a la autoridad “científica” de su trabajo era el último bastión de legitimidad metodológica donde yo siempre tenía las de perder, aquí aparecía uno de los límites de mi identificación con el proceso de construcción del “prototipo”, momento en el que yo me separaba, daba dos pasos hacia atrás y recordaba que estaba allí para estudiar cómo daban sentido a su práctica. Como plantean Bruno Latour y Steve Woolgar al hablar del estudio de la ciencia en desarrollo, la construcción *social* del conocimiento científico se ocupa de los procesos por los cuales los científicos dan sentido a sus observaciones (Latour y Woolgar 1995, 41). Aquí, estos procesos pasaban por la autoridad de la propia ciencia. La objetividad mecánica de la ciencia positiva se imponía en un discurso que igualaba datos a verdad sin posibilidad de réplica. Si discutes lo científico te vuelves anti-científico ante afirmaciones que emplean ese concepto como método de legitimación, en palabras de Wouter “For the scientific work we did so far using this technology we consider the "bigger picture", statistical trends rather than a detailed analysis of concrete situation.” Pero además, el posicionamiento personal de Wouter, que era de los dos promotores el que tomaba las decisiones, oscilaba entre una categorización dada a sí mismo como “artista” y una identificación con la “ciencia” de una forma positiva que remitía a los datos como algo preexistente que él recogía. Había en su planteamiento una oscilación, ya que buscaba, de alguna manera, salir del entorno rígido del marco científico académico para dejarse llevar por la naturaleza artística, así categorizada como subjetiva y flexible, del taller:

“while much of the other work we currently do outside of this project is mainly scientific in nature, for this project we are intentionally ambiguous about the either "scientific" or "artistic" nature of this Project”.

En este taller partían así de una idea de experimentación libre que no tenía que llegar a resultados, en sus palabras “the main purpose of the *Practice Mapping* deployment at Interactivos? is to "explore", sin embargo, tal y como expresaban:

“I would like to note that regardless of these explorative objectives for the workshop itself, we plan to take the data collection process scientifically serious so that we do not exclude the possibility of deriving "proper" scientific results later.”

Sí consideraban que los datos “recogidos” pudieran ser posteriormente empleados de manera “científica”. Este posicionamiento, sumado a las características personales de los participantes -las más entre otras- y la distinción entre “promotores” y “colaboradores” - que aunque matizada queda establecida de forma desigual con respecto a los derechos de propiedad de lo realizado, dando mayor legitimidad a la idea original que al trabajo de construcción-, estableció de partida una separación jerárquica entre modelos de conocimiento. Se elevaban aquellos saberes relacionados con las ciencias duras (las consideradas como aquellas que descubren una realidad externa) y la tecnología, bajo una visión anclada en la objetividad mecánica y el imperativo tecnológico⁶⁹, mientras se dejaba algo más abajo al conocimiento situado que suponen las prácticas artísticas o antropológicas – entendidas como las que crean, las que son subjetivas. El reparto de autoridad en las decisiones era inexistente, la tecnología que empleábamos había sido desarrollada por su equipo de investigación y el proyecto era suyo, era suyo fuera y dentro del taller a pesar de los esfuerzos de los organizadores por explicar una y otra vez el espíritu de apertura y colaboración, y a pesar de que éramos colaboradores y no

⁶⁹ El Imperativo tecnológico es la creencia en que debemos usar toda la tecnología disponible por el mero hecho de su existencia (Villamea Requejo y Fernández Guillén 2012). Esta idea aparece frecuentemente asociada a una concepción de la tecnología como neutra y por tanto científicamente objetiva, ausente del sesgo humano. Para una discusión mayor sobre el tema ver Mckenzie y Wajcman 2011.

trabajadores, es decir, nada se nos exigía. Toda esta forma de interacción está organizada, como vimos en capítulos anteriores, alrededor de una idea de intercambio desinteresado y horizontal en el que nadie puede exigir a nadie. Puede ser así entendido como lo que Bourdieu denominaba la “ficción sincera del intercambio desinteresado”, el papel del gesto del don como algo totalmente voluntario y desinteresado, “la gratuidad del gesto como elemento distintivo fundamental que permite disimular la función interesada de los intercambios” (Bourdieu 1980, 191).

Existía una dinámica de relaciones en el taller que llevaba a una fuerte jerarquía, aunque endulzada de sidras y relaciones sociales distendidas. Los tiempos de trabajo a veces eran difícilmente separables de los de ocio, lo que implicaba unas relaciones sociales densas y poco diferenciadas en un intercambio constante de todo tipo entre los propios participantes. Se configuraba así un circuito, interno al taller, de intercambio de información, afecto, medios, ayuda, etc. Pero además la dinámica frenética de trabajo e interacción social apenas daba tiempo a la reflexión, no siendo conscientes de que dejábamos de lado aspectos relevantes del proyecto y dejándonos influir por la fascinación que iba generando en todos el resultado visual de nuestros esfuerzos. Esto, como ya comenté en el taller desarrollado en *Medialab-Prado*, es debido a que todos los procesos productivos se hallan ligados a otros procesos relacionales que desvinculo de la narración, pero que son fundamentales en los desarrollos de dinámicas, pues también influyen en las formas de relación y posición que generan valor. Además, generan un marco de interacción menos formal pero inseparable del que se desarrolla en los momentos de trabajo.

La suma de ambos marcos hace la interacción tan densa que todo pasa a través de ti, todo te implica y te interpela, los aspectos personales y los productivos no se pueden desvincular. Estás agotada pero no duermes porque tu compañera de cuarto está embarazada, se acaba de hacer la prueba y sólo lo sabes tú, así que tienes que apoyarla porque -qué pensarán los demás porque nunca sale-, y está lejos de casa y su proyecto no tiene colaboradores (así que tratarás de echarle una mano hablando con uno que anda por el taller y que tal vez podría ayudarla) y se levanta todas las noches unas 12 veces al

baño, y te despierta. Te levantas pronto y te vas al taller en bus, coincidiendo con alguien ya en la parada puesto que todos dormís en el mismo sitio y hacéis la misma ruta a una hora similar. Ahí empiezas una jornada de entrevistas, reuniones, discusiones y peleas con el ordenador combinadas con cotilleos, comidas, discusiones entre costumbres y léxico de diferentes países, etc. y ya no terminas hasta las dos o las cuatro de la mañana hablando en un bar sobre cuestiones personales, y de los proyectos y las relaciones entre ambas, y las novias a las que echan de menos, y tal colega y tal artista, y te piden otra copa, y luego escribes lo que te falta en el diario y tu compañera se levanta otra vez...

Pero en esta vorágine de actividad, de intercambio de ayuda por raciones de croquetas, es importante entender que las relaciones jerárquicas no tratan principalmente de, en términos de Bourdieu, un mero intercambio de capital económico por capital simbólico, ya que no es la institución, ni siquiera los comisarios los que pueden aportar ese capital simbólico sino, como hemos visto, los inscriptores generados y su movilización en los circuitos adecuados, lo que depende principalmente de gestores y comisarios. Sin embargo, las jerarquías existen y se manifiestan desde las estructuraciones de poder que genera la fragmentación del espacio social en categorías como “promotor”, “colaborador”, “profesor”, etc., hasta, y sobre todo, el peso que toman ciertos saberes y perspectivas sobre otros a la hora de constituir en relevantes ciertas visiones. Nos encontramos entonces un sistema de intercambio, que hemos denominado de manera simple como red del don, en el que operan los intercambios de manera muy desigual. Podemos hablar de formas de reciprocidad tal y cómo la definía Gouldner, como un “intercambio de beneficios mutuamente contingente entre dos o más unidades” (Gouldner 1960, 164 citado en Moreno 2011). Es decir, que hablamos de un sistema en que las partes tienen deberes y derechos las unas con las otras, en compromisos de tipo diferente, unos entre iguales y otros no. Por ejemplo, si yo he aceptado el alojamiento gratuito que me ofrece el centro para estar aquí es a cambio de colaborar con *Practice Mapping*; ya que mi trabajo es necesario para el desarrollo del “prototipo” mi nombre aparecerá en la exposición entre los autores; si hoy me han invitado a comer mañana pagaré yo, etc. Se establece así un sistema moral sencillo de beneficiar a los que te benefician que permanece en el tiempo, si te ayudaron con tu proyecto los citarás o les

darás cierto reconocimiento, en tu web, en la del proyecto, invitándoles a una charla en tal sitio, etc. Nos vamos a encontrar entonces que las variaciones en el continuo de la reciprocidad van desde el intercambio de beneficios iguales (ayuda para resolver problemas prácticos) hasta el que recibe beneficios sin dar a penas nada a cambio. Hablaríamos así de las *potencialidades disruptivas de poder*, a saber, la importancia que tienen las diferencias de poder en los bienes intercambiados entre las partes, (Gouldner 1960). Pero que en nuestro caso más que adaptarse al intercambio de bienes materiales se adapta a los bienes del conocimiento. Sin embargo, lo fundamental en este campo es que la mayoría de los intercambios están en un punto intermedio y la afinidad o nivel de compromiso de cada persona se articula con su rol como participante para permitirle elegir un grado u otro de obligación. Si recurriéramos al modelo clásico de Sahlins en el que articula tipos de intercambio con distancia social (Sahlins 1965) nos encontraríamos los tres tipos de reciprocidad: generalizada, equilibrada e incluso negativa (si la tomamos como aquella que prima el interés económico sobre el social, cuando entran en juego relaciones regidas por el mercado) aplicadas por diferentes agentes y en diferentes partes de los procesos descritos. Pero además tenemos que tener en cuenta que no estamos hablando de agrupamientos simétricos sino que varios de los agentes implicados son agentes de tipo institucional, como los centros que organizan los talleres y que ponen los medios económicos. Por otra parte hemos de tener en cuenta que lo que crea valor no es la igualdad de la relación “no se trata de que hagamos todos lo mismo sino de que cada uno aporte con lo que sabe” (usuario de *Medialab-Prado*) sino *la valoración de la equivalencia en base a un sistema moral compartido* (cf. Clavero 1991, en Moreno 2011). Y aquello que se valora no es tanto el valor de lo intercambiado como la valoración moral de las transferencias, que son base de todo el sistema de relación basado en la administración de lo “procomún”.

6.3.1.1 Desarrollo temporal

Las dinámicas de trabajo del grupo se ven constantemente intersectadas por las del taller, las entrevistas de diferentes agentes del centro, las peticiones de ayuda de otros proyectos, las charlas y reuniones, etc. Durante los primeros días se suceden varias

presentaciones, primero de proyectos y del formato “Interactivos?” por uno de sus creadores, y después por parte de curadores y tutores, pero esto no está separado del espacio de trabajo sino que se va intercalando. Somos pocos, y Mónica me cuenta que toda “la organización lamenta la falta de colaboradores”, sólo hay tres personas de Gijón. No somos más de diez y los únicos que asistimos con regularidad somos los que ya conocíamos este tipo de prácticas.

Todos los elementos del formato de taller que se dan en *Medialab-Prado* están aquí mucho más diluidos, no hay tanto control, y aunque hay una wiki y se pide la documentación todo es más flexible, las conversaciones son más personales entre tutores y grupos, no se sigue un orden ni hay un reparto del espacio que diferencie a los tutores del resto de los participantes, aunque los comisarios son totalmente inaccesibles y son comisarios en un sentido más clásico. Al ser un grupo pequeño y con varios proyectos sin colaboradores, las relaciones dentro y fuera del taller son más fluidas y casi todo el mundo habla con casi todo el mundo, ayudándose en cuestiones puntuales unos a otros.

Comenzamos el etiquetado de elementos, discutimos en qué objetos ponerlos, hay cuestiones materiales que nos impiden etiquetar los portátiles aunque a todos nos gustaría. También discutimos a qué personas etiquetar, ya que las limpiadoras, a pesar de ser fundamentales y estar presentes no son etiquetadas. Yo defiendo que igual que el personal administrativo o técnico, son parte del taller, en un intento de abarcar procesos de toda naturaleza, pero Wouter concluye que su participación no es relevante para el tipo de trabajo que queremos hacer, y eso es indiscutible, ya que sólo él lo sabe. Finalmente etiquetamos todas las mesas del espacio (de grupos, tutores, comisarios, material, etc.), la cámara de *streaming* y la máquina de café, que está en la sala contigua y que también etiquetamos dividida en dos zonas. Hablamos también de etiquetar eventos dentro del taller, como cuando nos ponen a todos a atender a las exposiciones, o cuando un proyecto hace algún avance ya que todo el mundo se congrega a su alrededor, pero eso es cuestión más bien de tomar las horas e incluirlo de alguna manera en el programa. Mientras cortamos vasos de plástico y colocamos los *badges* en ellos, yo propongo ir haciendo algunas entrevistas para hacer un pequeño análisis y ver qué sale

para hacer luego un cuestionario, pero me dicen que no hay tiempo, que hay que hacer el cuestionario ya y empezar a pasárselo a todos los participantes. Al día siguiente redacto el cuestionario haciendo uso de mis problemáticas de investigación que en ese momento se refieren a la producción de identificaciones colectivas en el desarrollo de prácticas inconstantes y lejanas, que de alguna manera producen vinculaciones, enlaces y confluencias en lugares, proyectos, temáticas, etc. Se lo muestro al grupo para repasarlo con ellos. He redactado un cuestionario que responde a mis intereses de investigación, con preguntas abiertas, pero que también produce respuestas concretas fácilmente cuantificables que pueden producir elementos combinables con los datos de “interacción”, como los idiomas que se hablan. Rechazan de frente una pregunta referida a las consideraciones de cada uno sobre con quién se relaciona y en qué espacios, argumentando que puede contradecir los datos de RFID, que son otro tipo de datos y diciendo, además, que mis datos estarían tomados de forma “incompleta”, es decir, menos científica que la cuantitativa⁷⁰. Eliminan también las referidas a asuntos como los medios de vida, que no consideran relacionadas, y reformulan aquellas que tienen que ver con las trayectorias, simplificando el planteamiento para que las respuestas se ciñan a enumeraciones de elementos que ellos puedan incluir en su base de datos. Por supuesto, yo voy a hacer mis entrevistas a mi manera, incluyendo en ellas el cuestionario, que voy rellenando mientras realizo las entrevistas, aunque debido al tiempo, a algunos de los participantes tan sólo les pasamos el cuestionario. Este se centra finalmente en buscar patrones de relación previa relativos a personas, espacios y proyectos de una manera enumerativa e inmediata. También busca confluencias o discrepancias en cuanto a idiomas, formación, influencias o herramientas de trabajo. Así, las entrevistas del cuestionario son útiles para mis planteamientos en su mayoría, y pueden generar explicaciones o correlaciones con patrones de cercanía por afinidades. Finalmente, preguntas como la referida al idioma pretenden aportar claves que ayuden a interpretar por qué unas personas tienen más interacción con otras, viendo qué elementos son determinantes en la interacción. Para eso usamos la pregunta sobre idioma, ya que uno

⁷⁰ Es decir, que de contradecir los datos de RFID, los erróneos serían los míos. Volvemos a la objetividad mecánica.

de los proyectos tiene dos promotores: un profesor de Bellas Artes y una de sus alumnas (de Gijón), que no hablan nada de inglés. Este grupo tiene colaboradores de la zona y no se relacionan con el resto del taller, ni el profesor y su mujer, que están alojados con el resto de nosotros en unos apartamentos, acuden ni una sola vez a los encuentros externos ni a las cañas. Cuando tienen que exponer alguien les traduce, pero cuando otros exponen en inglés no son traducidos, de manera que consideramos muy posible que el tema del idioma les esté suponiendo una sensación de aislamiento.

TASKS

• ASK CVs etc.

- ① A 1. nationality where are you from?
- ② A 3. where have you worked? (main) Studied.
- ④ A 4. In which languages are you able to collabo

~~where are you from (nationality) - How did you learn about this workshop~~

⑤ A 5. What is your role (collaborator) at the workshop.

- ② B 4. Who did you know before, and how?
 - Which with whom are you collaborating?
 - Did you participate in dinners, etc?

⑤ B 5 - What are your main work tools for this workshop

⑤ B 4 - Inspiration!

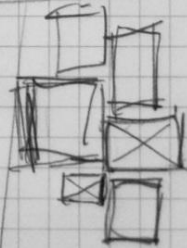
- artist
- styles
- or more general people
- books
- Authors

 important not ~~at~~ at work

⑤ B 3 - Which projects have you been helping (best non-)

⑤ B 2 - Do you know about common friend or other type of links between and participants.

⑤ A 3b Which other similar projects have you been involved in.



⑤ A 2. Which What have you studied? What do you "do"



Mientras Marco y Wouter van solucionando algo que tiene que ver con incluir una dimensión tiempo en el programa, yo voy haciendo entrevistas y cuestionarios y subiendo la información a la Intranet donde hay una serie de categorías a rellenar. Este es un trabajo tedioso que acaba convirtiendo las conversaciones en una serie de etiquetas que se enlazan mediante categorías como “likes” para las influencias, o “uses” para las herramientas. Hay muchos aspectos de la parte técnica de este proyecto que no comprendo bien, Wouter insiste en que “lo principal son los datos desde una perspectiva científica” pero no me explica, o no lo suficiente, qué es lo que están haciendo en la parte técnica, que les consume cada minuto del día porque parece ser muy complicada y está dando problemas. Abelardo va a generar otra forma de visualización que se base en el lenguaje de los videojuegos, ya que esto es sobre lo que trabaja actualmente en la Residencia que hace en el Centro. Mientras yo subo las respuestas de los cuestionarios a la intranet y Abe trabaja en la visualización, comentamos los temas de propiedad de lo que estamos generando, ya que él va a generar una biblioteca que quede como recurso abierto en LABoral. Me dice “las bases de datos son lo que mueve el dinero”, se refiere especialmente a bases de datos científicos, ya que son vistas como “conocimiento”, y ninguno sabemos qué piensan hacer con esta base de datos que estamos generando en un sitio público y con la participación de mucha gente que nos ha dado informaciones particulares en confianza. LABoral como institución no ha dicho nada más allá de lo mencionado en la convocatoria. “Aquí se da por supuesto todo, si no se habla se da por supuesto que es del primero que lo agarre y eche a correr con ello” opina Abe, a él le parece que debería ser público y dice que la forma de conseguirlo es que permanezca en desarrollo, en *interfaz web*, de forma que se pueda ir modificando. La normativa del taller concede la propiedad a los promotores, pero estos pueden modificarlo, como de hecho suele suceder en ciertas ocasiones, así que decido transgredir una norma implícita y preguntarle directamente a Wouter, el cual crea una cortina de humo hablando sobre la dificultad en temas científicos para preservar la propiedad por las relaciones entre las legislaciones de propiedad entre Italia y España. Se posiciona éticamente del lado de que ha de ser público, y aunque comienza pensando en la patente de los dispositivos y su pertenencia a *Socio Patterns*, comenta que tal vez como objeto artístico se pueda hacer. Esto separaría la tecnología de los resultados, considerando la primera debida a

producción tecnológica y por tanto sujeta a patente en leyes de propiedad, mientras que el “prototipo” podría ser planteado como obra artística y por lo tanto sujeta a derechos de autor, o bien como parte de un proceso de generar y mantener bienes comunes, con lo que, manteniendo algunos derechos reservados⁷¹, pasaría a un régimen de “procomún”. Esto, como bien plantea Abe, pasaría por mantenerlo en proceso, de manera que sirviera para que otros siguieran trabajando sobre ello. De esta manera los participantes en su elaboración pasaríamos a conformar y administrar el circuito de bienes comunes del conocimiento, siempre que nuestro proyecto se mantuviera activo a través de nuestra continua participación en las mismas redes que lo alimentaran. He de mencionar que una vez acabado el taller jamás volví a tener acceso a los datos, a pesar de que lo pedí. Pero no nos adelantemos.

Según voy metiendo más y más datos la pantalla va siendo más confusa, van apareciendo más y más elementos y más relaciones que visualmente no se discriminan. Por ejemplo, bajo la misma categoría, es decir, el vínculo “likes”, que se refiere a la pregunta sobre influencias o inspiración en el trabajo o trayectoria de cada uno, unas respuestas tan diferentes como “la calle”, “Arduino”, “Gustavo” o “Richard Stallman”, y hay otras muchas que, a pesar de lo concreto de la pregunta no podían incluirse en las casillas, como “many and none, too many to mention here, too many small influences, also a lot I might not be aware of”. Nadie considera un error metodológico que nuestra rejilla no tenga cabida para varias respuestas que han excedido la enumeración. La forma de meter los datos en la interfaz implica primero meter todos los datos de forma separada en las categorías creadas en el programa a tal efecto. Después has de entrar en cada uno de los sujetos e ir enlazando dato a dato con cada persona. De todas maneras, vamos creando categorías nuevas según se van volcando los datos, como por ejemplo “movimiento”.

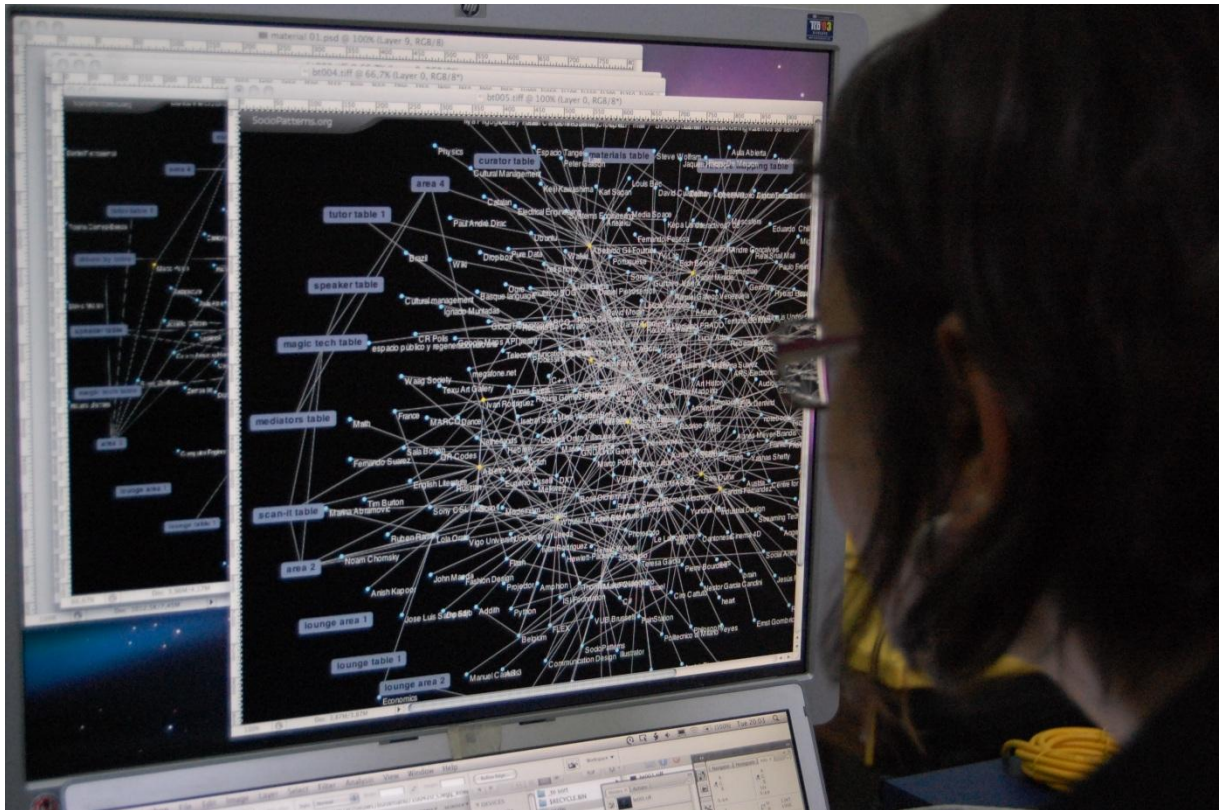
⁷¹ Para esto se emplearían las licencias de *Creative Commons*, que aunque basadas en derechos de autor, (ya que reconocen la propiedad intelectual), permiten el uso y modificación, siendo consideradas, como ya vimos al trabajar el tema de los comunes, parte del sistema de generación “en procomún”.

Language	Project
Basque language	Aula Abierta
Cantonese	Banquete
Catalan	CR Polis
Dutch	Digital Transit
English	Fabberz
French	Glocal Heterotopies
German	Hybrid Playground
Hebrew	Interactivos? 08
Italian	Interactivos? LABoral
Norwegian	Interactivos?09
Portuguese	Media Space
Russian	Mesosfera
Spanish	Neokinok
Add new Language	PainStation
	Real Snail Mail
	SocioPatterns
	StudioLab
	SummerLab Camp
	TV Lab
	The Croopier
	Visualizar08
	Zemos 98
	espacio público y regeneración urbana
	megafone.net

39. Categorías y datos

jo.

Pero empieza a generar una especie de red que mezcla los datos RFID de proximidad con los de “contexto” y que está proyectada sobre una de las paredes de la sala, produciendo una fuerte fascinación sobre todo aquel que la ve. La gente se acerca y se busca, mira a ver dónde está y con quien sale cerca, y lo comentan entre ellos. La verdad es que es alucinante la relación tan cercana entre la sensación que se experimenta en el taller y esa imagen que se mueve despacio, cambiando las posiciones de tantos elementos de manera tan confusa. Crea una reacción estética muy fuerte que nos atrapa a todos.



40. Participante se busca en la matriz

Pero según van pasando los días el cansancio y la tensión del final del taller empiezan a hacerse visibles, mis compañeros comienzan a generar sus visualizaciones, cada uno por separado, Abelardo la de Flash, Wouter una estática que muestra las interacciones en relación a los equipos de trabajo y Marco una dinámica para la que empieza creando avatares. Esta última resulta curiosa porque hace cuatro tipos de elementos visualmente diferentes, hombres, mujeres, mesas y carteles. Los carteles es donde pone todo lo que no entra en el espacio físico, es decir, las respuestas que no refieren a personas. Después emplea estos mismos elementos con transparencia para indicar aquellos que son referidos, es decir, que no se encuentran físicamente en el taller. La separación de avatares por géneros no entiendo a qué responde, se lo pregunto pero bromea sobre el uso de faldas al responder. Es lo que tiene el género⁷², que se da por sentado como una

⁷² Me refiero al género como construcción social que determina la diferenciación sexual, tal y cómo se viene manteniendo desde los 90 en ciertas corrientes del feminismo, que cuestionan así mismo la formulación naturaleza/cultura. (Laqueur 1990 y Delphy 1991, en Méndez 2008 , 191-204)

fuente de distinción social de manera automática, sin embargo otros factores como la categorización inicial o la edad no aparecen.

Los últimos días comienzan a desencadenar problemas, esa idea de primero los datos y luego experimentaremos se viene abajo porque el objetivo es inalcanzable, no hay tiempo para extraer resultados de los datos ya que no acabamos de volcarlos y corregir errores y faltas hasta casi el último día, lo que modifica las visualizaciones que se van programando. El espacio de la exposición comienza a colocarse y los promotores empiezan a ocuparse de formatos y materiales. Una tarde de sidras tras la jornada, hablando con dos tutores con los que mantengo buena relación sobre las dificultades de comunicación que supone el idioma y los entendimientos dispares, me piden ayuda para comunicarse con mi grupo, ya que consideran que los promotores son huidizos y difíciles, y no consiguen enterarse de qué estamos haciendo. Hay que preparar la documentación y presentación de resultados para el final del taller. Los datos volcados tienen vacíos y hay que repasarlos. Nos hemos dejado dos personas sin cuestionario porque nos han ido dando largas y hay que conseguir que lo hagan. Wouter lo consigue sin esfuerzo. Marco y Wouter han dejado de hablarse porque Marco ha expresado una opinión negativa sobre el grado de relevancia de una parte del trabajo, que ha hecho Wouter, de cara a su inclusión en la documentación que hemos de presentar para el final del taller, se han quedado callados, sus caras se han puesto rojas de ira y se han dado la vuelta y han seguido trabajando. Esto es una manifestación de lo que una de las mediadoras llama “el efecto casa Gran Hermano”, ya que tras casi 20 días de convivencia durante 24 horas, las relaciones interpersonales empiezan a ser muy fuertes, para bien y para mal. Tras tantos días de observación de la dinámica entre ellos le pregunto a Marco si Wouter es su jefe, a lo que me contesta que no, pero que es “very assertive”. La influencia de los aspectos emocionales y personales en las dinámicas de producción son obvios, son parte de ese proceso que también hay que ir ensamblando y que, curiosamente, no han ocupado ni un segundo de la discusión sobre ese mapeo que habla de relaciones, afinidades y tiempo y posición en un espacio acotado. Las emociones humanas parecen un campo de investigación que excede los límites de la investigación del ensamblaje de saberes disciplinares y puntos de vista que aquí se ha reunido.

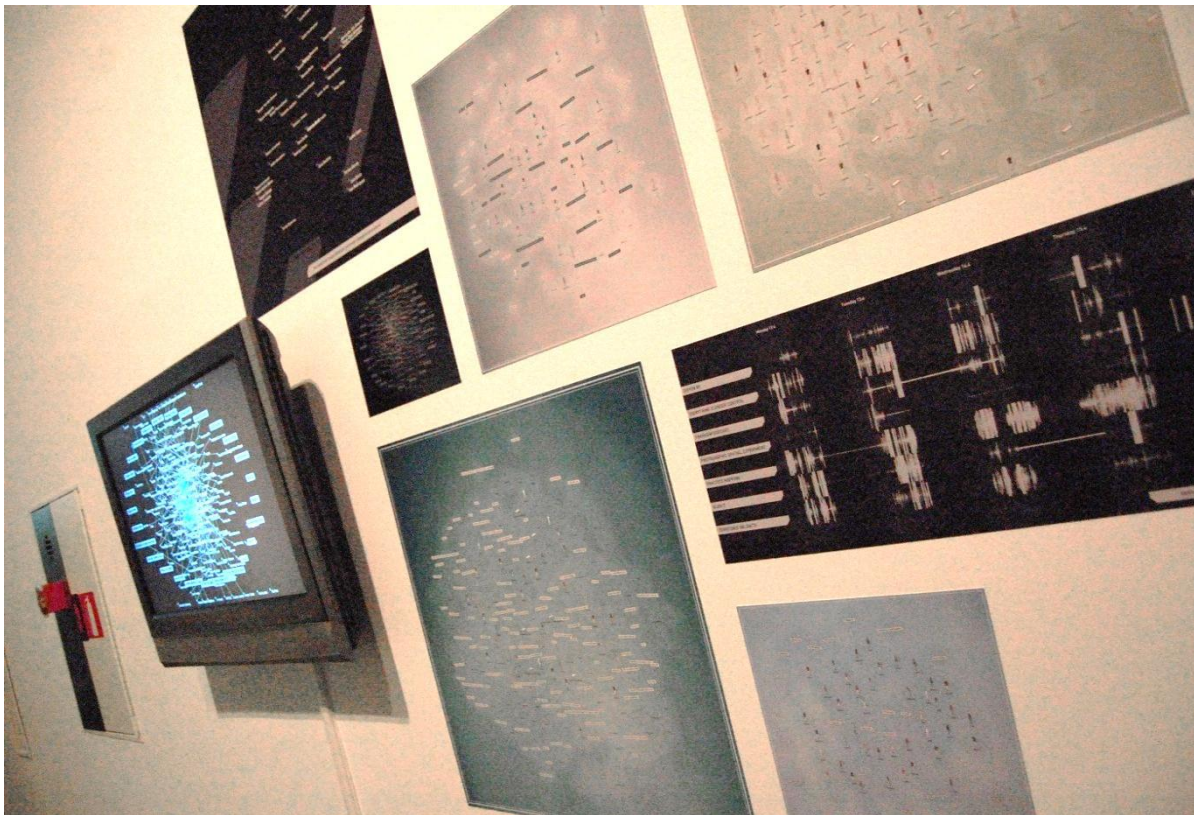
Terminamos por comentar todos, en diferentes momentos, que resulta paradójico que un taller sobre el proceso acabe en una exposición, “todo proyecto acaba en una exposición” apunta Mónica, “exhibition as paradigm” dice Wouter, que está algo desanimado cuando empieza a tener una idea clara de cómo la vorágine de acontecimientos y estrés ha hecho que nos centrásemos en generar una serie de “productos finales” para la exposición, y se lamenta de no haber podido experimentar y trabajar en otras direcciones. Roman, en la última reunión con nosotros, a la que finalmente los promotores acceden no sin preocupación, habla de cómo la exposición ha resultado “quite disruptive”, haciendo que la gente se centre en el resultado. Abelardo y Antoni (uno de los tutores) comentan la importancia que la exposición tiene en el proceso, “es parte del proceso, gracias a ella viene gente que sino no vendría” ya que LABoral forma parte de un “circuito expositivo”. Aquí volvemos a encontrar esa secuenciación entre la distinción artista/público y las dinámicas recursivas. La exposición abre, o alarga modificándolo, el proceso a otro tipo de interacción. A la vez, dota de sentido a la participación de varios agentes al insertar las prácticas en el circuito del arte de forma más general.

De cualquier manera, nuestro proyecto ha pasado del -experimenta sin objetivos- al -hay que hacer algo ya, de una manera tan rápida que ni la hemos visto llegar. Los resultados finales, como muchas veces sucede en estos talleres, son un primer estadio, ya que no da tiempo a completar un proyecto ambicioso y no hemos cumplido la parte de enfrentar a la gente con los datos y grabar sus opiniones, ni siquiera hemos llegado a emplear los datos de la cámara *web* para nada más que para la documentación.

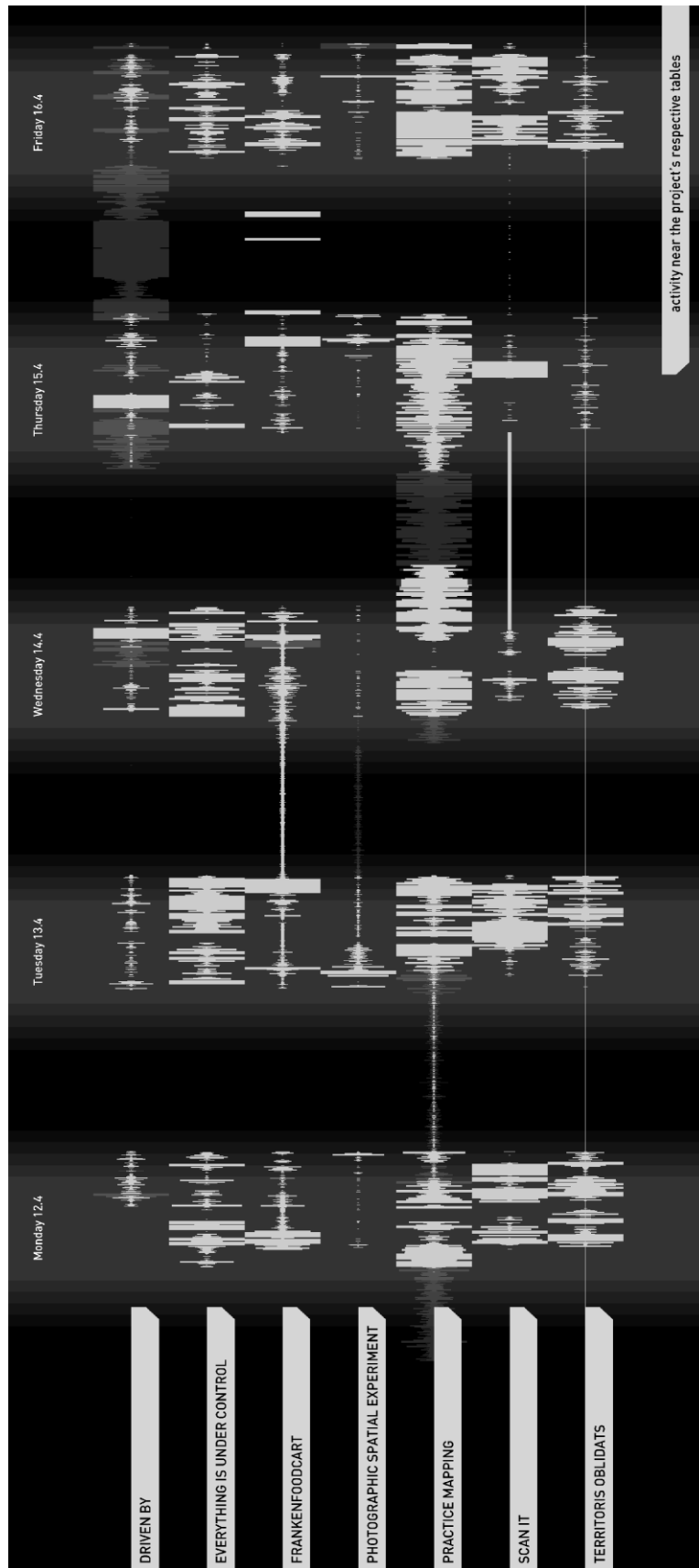
6.3.2 Resultados: “el prototipo”

Las visualizaciones producidas pueden consultarse en la versión digital, ya que son grandes mapas y vídeos que no se adaptan al formato de presentación de este documento en su modalidad impresa. Se generaron tres visualizaciones dinámicas que compusieron [un vídeo en tres partes](#): la primera es la red de datos y relaciones sin filtrar; la segunda es una visualización temporal de las relaciones espaciales entre los elementos etiquetados del taller; la tercera es una combinación de relaciones temporales y relaciones de los datos de contexto, de manera que al pinchar en una de las personas

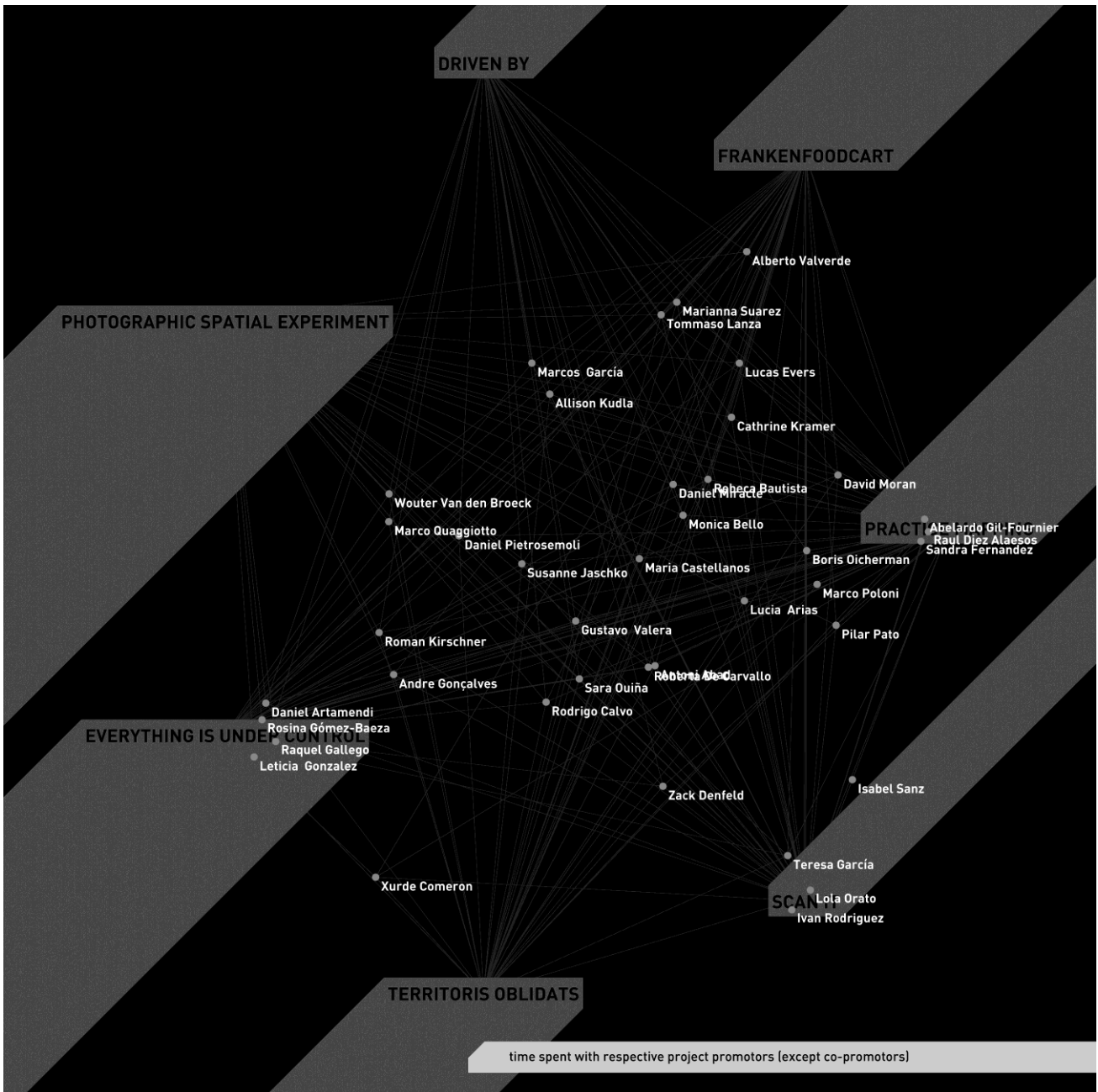
establece conexiones con otros mostrando el origen de las conexiones. Además se produjeron representaciones estáticas que presentaban: los [niveles](#) de actividad cerca de cada una de las mesas de trabajo; una [posición espacial](#) determinada por el tiempo que cada persona había permanecido cerca de uno u otro equipo; una visualización que mostraba [todas las conexiones](#) establecidas en los datos de contexto y otra que tan sólo mostraba [alguna variable](#), como el uso de [herramientas](#). Estas últimas fueron colocadas como imágenes estáticas en la exposición a pesar de que eran dinámicas, una secuencia de vídeo.



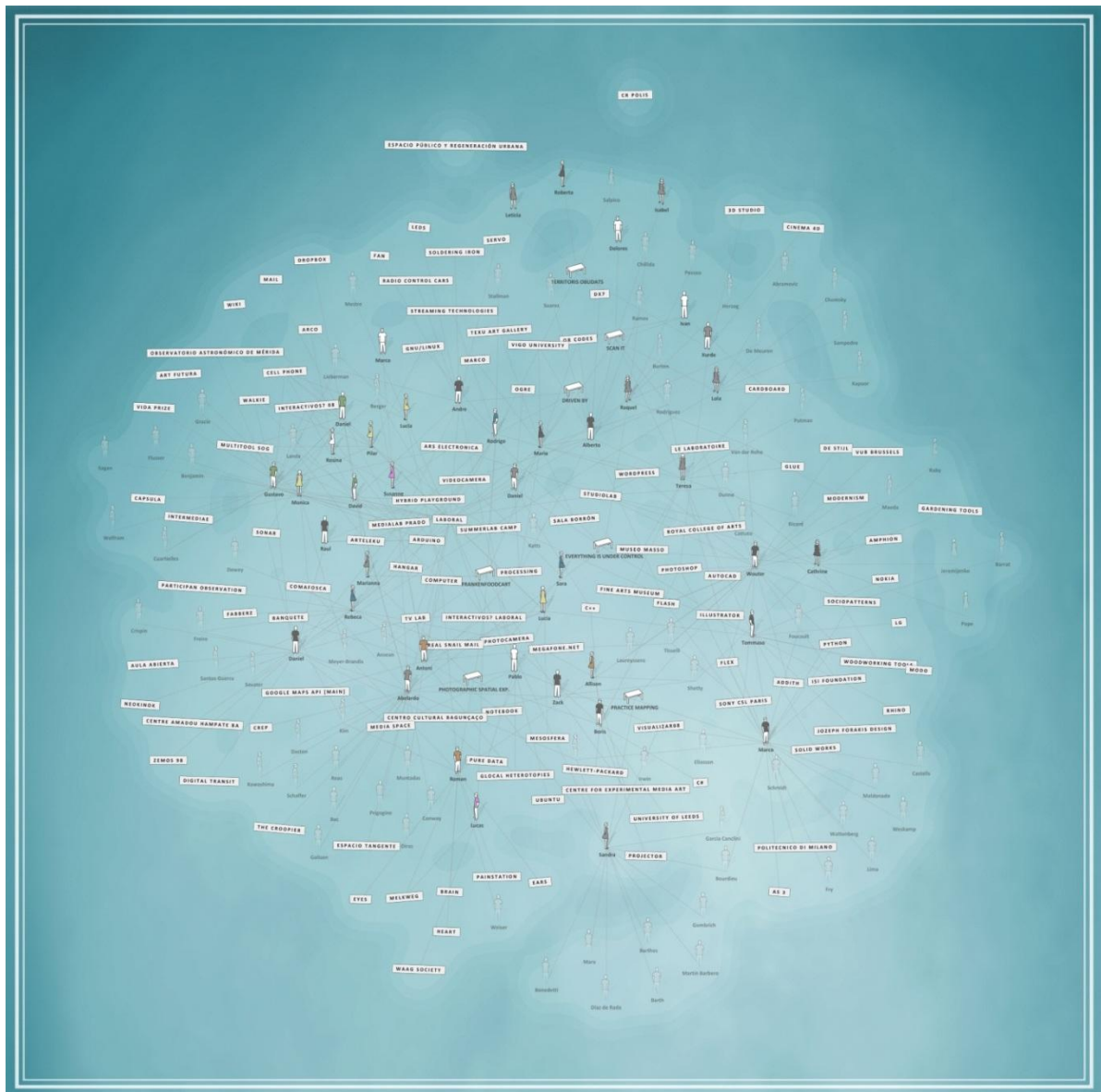
41. Practice Mapping en la exposición El Proceso Como Paradigma



42. Visualización estática by Wouter Van den Broek



43. Visualización posicional de los agentes con respecto al espacio del taller por Wouter Van den Broek



44. Visualización estática basada en una visualización dinámica de relaciones basadas en afinidades entre los participantes realizada por Marco Quaggiotto

Visualizaciones por [herramientas](#) y por [posiciones](#)

Finalmente, todos los miembros de mi grupo generaron visualizaciones cruzando los datos de RFID y los que yo había producido, menos yo. No estaba claro que yo tuviera que hacer una representación en forma de texto pero posiblemente hubiera sido complementario a sus trabajos visuales y hubiera visibilizado mi trabajo. Pero ¿cómo podría un antropólogo generar un texto a esa velocidad?, ¿sobre qué “datos”? Era imposible así que mi papel quedaba restringido a ser albacea de significatividad social. Sin

embargo esto no significa que sus representaciones no hayan sido construidas desde un espacio multidisciplinar del que la antropología ha formado parte.

La antropología es una disciplina de fondo, muy lenta, que implica reflexión y análisis. Un antropólogo indudablemente podría estudiar a ese grupo, mantener conversaciones e ir analizando sus datos para extraer ciertas conclusiones con respecto al sentido de tales interacciones (eso haces de cierta forma), pero no es posible hacer este trabajo en 6 o 7 días, para luego producir los valores que cuantificados, permitieran a mis compañeros generar representaciones visuales del proceso. Estas visualizaciones resultaron faltas de un discurso que las justificara, que las dotara de sentido como “objeto”, ya que aparecían como una serie aleatoria de representaciones de un proceso acabado.

La comisaria, que como el resto de participantes, había puesto grandes esperanzas en los resultados de este proyecto, (sois el “dream team” del taller, me decía una de las mediadoras días antes), nos reprendió en la presentación final por no haber sabido sorprenderla con nuestras preguntas y nuestro “prototipo”, achacando falta de novedad al trabajo realizado. En esta misma presentación me dirigieron una pregunta sobre la correspondencia entre mis observaciones y los datos del RFID, convirtiéndome una vez más en el elemento que había de dotar de sentido, o casi evaluar, los resultados. Esta necesidad de inmediatez en los ritmos de producción de datos, análisis de la información y generación de conocimiento se convirtió en un obstáculo insalvable para mí, que a duras penas era capaz de expresar la incapacidad de mi metodología para hacer ese tipo de análisis en real-time. Podría, desde luego, haber preparado un discurso poco honesto y lleno de conceptos biensonantes usando algo de maestría y manejo escénico, pero la verdad es que no me interesaba tanto la imagen de mí misma como conocer las posibilidades reales, ancladas a situaciones reales, que tenía mi disciplina (a través de mí) de combinarse con otras para generar eso que llaman “conocimiento interdisciplinar”. Y también podría haber tirado por el suelo sus resultados explicitando lo que para mí eran sus errores metodológicos de partida, que les llevaban a pensar que sin un enfoque teórico de problemas se puede construir algo con sentido considerando los datos como algo que pre-existe, y por tanto, cogiéndolos al azar, ellos solos establecen patrones. Pero

tampoco me pareció que fuera ese el camino a seguir, ya que no habría aportado nada a mi investigación y me habría hecho quedar fatal. La cuestión resultaba más interesante generando un debate sobre la conciliación de dos modelos de producción de datos. Sin embargo, la coordinadora cortó el debate -que estaba siendo grabado- sin apenas darle tiempo a empezar, ya que aquel no era el sitio apropiado, y nos convidó a llevarlo a cabo más tarde, cosa que no se hizo. Esta resolución es muy habitual, ya que generalmente los proyectos no funcionan, no están acabados o dan problemas. Esto es algo que en la exposición siempre se camufla, como se hizo con *In the Air*, donde no había relación real entre los datos de contaminación y las luces, o con *Glob@s*, donde tampoco había medición de gases y por tanto los códigos de colores eran un ciclo aleatorio. Pero esos prototipos no fueron considerados errores y este sí. Esto se debe, junto a las diferencias contextuales, a los planteamientos de partida de esta forma de acción artística.

6.4 Qu'est-ce que c'est?

« El arte procesual revela similitudes con el acto del habla por vía de sus propiedades de performatividad, es decir, funde forma y sentido en una misma entidad. (...) Cuando pone el énfasis en la performatividad frente a la visualidad, el arte procesual posee el poder de generar nuevas condiciones del mundo.»

(S. Jaschko, catálogo *El Proceso como Paradigma*)

La evaluación del objeto se hizo en este caso desde patrones ligeramente diferentes a los que hemos visto en *Medialab-Prado*. En primer lugar, el contexto del taller varía de un lugar a otro. Los gestores de *Medialab-Prado* propusieron que el taller 'Interactivos?' fuera parte de la exposición 'El Proceso Como Paradigma', no previo a esta. Esto es debido a que su valoración de los procesos en sí, de manera independiente al resultado, es mayor que la que mostraron los comisarios, que pertenecen de manera más definida al mundo del arte y denotan un anclaje más fuerte al objeto expositivo. Incorporar el taller a la exposición significaría valorar el taller como forma de participar en los grandes procesos globales de manera localizada, entendiendo la propia dinámica como un

elemento valioso en la generación de relaciones, vínculos e identificaciones que permiten la producción de conocimiento, tal y como vimos en el capítulo anterior. Siguiendo esta lógica, que proviene del arte relacional como forma de establecer situaciones en las que el artista rehúye la objetivación, proponiendo un juego que ha de ser jugado por sus colaboradores que dan así forma a la obra (Sansi 2002), la obra es el propio taller. El pretender integrar los resultados del taller como objetos expositivos (como obras) dejó fuera del planteamiento a las dinámicas colaborativas de generación, y este es un planteamiento diferente que se manifestó como tal en el desarrollo del taller y produjo resultados diferentes. Tal y como vimos en el taller en el que se creó *In the Air*, la relación entre todos los elementos en juego se va articulando para generar el artefacto. Modificar los planteamientos teóricos modifica la prioridad, los conceptos, los objetivos y las discusiones, modificando las acciones, los comportamientos y las elecciones que componen el 'prototipo'. *Medialab-Prado* mantiene un control muy exhaustivo sobre todo el proceso, mientras que en *LABoral* se permitió que el grupo se aislara. No hubo sesiones críticas, y ninguno de los comisarios se acercó nunca a hablar con los grupos, y los intentos de los tutores resultaron infructuosos sin que se hiciera nada por remediarlo hasta los últimos días (lo que vuelve a poner el acento en el resultado). Ese control es el que asegura que el prototipo va a ser, como objeto, parte de un proceso, primando el establecimiento de relaciones sobre el aspecto estético. Esto nos muestra cómo las diferentes condiciones que se dan en cada situación generan realidades muy diversas en función de sus características propias: Para estas dinámicas resulta fundamental ese diseño de la interacción tan pautado que vimos en *Medialab-Prado*, ya que al tratarse de algo emergente, si uno no tiene claras las normas, pone en uso las de los espacios disciplinares que considera más cercanos, en este caso las que imperan en las academias científica y artística.

En segundo lugar el objeto contaba la historia del taller como un punto en una red de relaciones interpersonales en tiempo y espacio, hablando de trayectorias, objetos y confluencias. Pero, tal y como se hizo, solo llegaba hasta el momento en que se realizó. La última parte, que pretendía generar un bucle entre las representaciones y los representados, no dio tiempo a generarla. Esta enorme matriz de datos privados hecha

pública podía haberse mantenido en proceso si, por ejemplo, las personas involucradas hubieran podido seguir metiendo sus localizaciones mediante un *software online*, pero no llegamos, y quedó tan sólo en una representación, primando la visualidad sobre la performatividad. Esto generó un objeto concluso, cerrado, como una obra de arte clásica, estética y con autoría. No generaba relaciones, el público de la exposición o los que la conformamos no tenemos nada que decir, no va más allá del taller hacia adelante.

Hago aquí un inciso para dar una pequeña explicación que oriente al lector sobre los criterios del juicio artístico en estos lares. Las obras de Arte Relacional no contemplan los mismos objetivos que otros tipos de arte y por tanto no pueden ser únicamente juzgadas en función de cualidades estéticas. Esto se debe de los planteamientos estéticos y curatoriales principalmente de Nicolas Bourriaud y Hans Ulrich Obrist, que proponen el arte como un lugar de encuentro en el mundo (no quisiera decir social, para evitar dicotomías). Esto presenta un aspecto interesante, ya que los criterios de juicio exceden a la academia de las artes, e implican necesariamente a toda otra serie de agentes sociales, lo que hace de esta forma de arte algo necesariamente relacional en varios niveles, implicando así no sólo a personas sino a instituciones, y creando una compleja imbricación que aúna aspectos que venimos definiendo como sociales y como estéticos. Pero además, Claire Bishop, en su análisis sobre los planteamientos estéticos de Bourriaud, estableció un matiz fundamental, a saber, que las obras que pueden ser entendidas como arte relacional son un lugar de encuentro porque son procesos y no objetos (Bishop 2004). El arte procesual está preocupado con el *hacer* real, el arte como una *performance*. La performatividad nos habla así de otro acceso al mundo que no pasa por la representación: la experiencia estética de la presencia (Gumbrecht 2004). Este es el enlace teórico necesario entre ambos modelos que ha de tenerse presente para entender los desajustes e incoherencias que la vida a nivel de suelo genera con respecto a las ideaciones. Me refiero a cómo, el partir de una serie de teorías sobre estética o performance, no tiene porqué conducir a una práctica coherente con los planteamientos. Este tipo de prácticas, centradas además en la indeterminación, experimentación y el *open ended*, son incoativas, es decir, exceden en mucho al discurso.

Bourriaud, sigue Bishop, propone una equiparación entre el juicio estético y el ético-político de las relaciones producidas por este arte, pero ¿cómo mensurar dichas relaciones? Bourriaud las considera automáticamente democráticas y por lo tanto “buenas”, pero ¿qué significa democrático en este contexto? y ¿qué tipo de relaciones se están produciendo? serían las siguientes preguntas lógicas (Bishop 2004, 65). Si no se tiene en cuenta el aspecto político de la comunicación estaríamos haciendo “Nokia art” (Simpson 2001).

Es obvio que este artefacto no cumplía los objetivos que comparten los comisarios, la directora y la administración regional, de establecer relaciones en el entorno inmediato, por lo menos a corto plazo, ya que no sabemos quién se vio afectado por esto y lo que más tarde puede derivar de un conocimiento.

Estas elevadas discusiones de la teoría del arte nos permiten comprender ciertas posiciones en nuestro lugar a ras del suelo. Que el resultado pueda ser considerado como poco satisfactorio depende de multitud de factores en combinación, entre ellos la posición institucional de aquellos que lo juzgan. Esto viene una vez más a reforzar el posicionamiento liminal que enlaza a este tipo de prácticas en la tradición histórica de la estética y de las artes tanto como a separarla por virtud de las relaciones merográficas que establece entre este y otros campos. Me refiero a cómo para mí el objeto generado debía ser científico para permitirme un uso generativo en mi campo, al igual que les sucedía a los promotores, sin por ello dejar de ser “artístico” y “social”.

¿Qué sucedía con el prototipo en mi campo? El objeto generado, la representación visual de la matriz de datos en bruto, es un objeto que tiene un aspecto tecnológico determinante, cualidades estéticas respecto a la unidad forma-contenido así como uno, o más bien varios enfoques teóricos en función de los cuales se han producido ciertos datos. Pero esto, que parece no congraciarse con las artes, es fantástico para mí. Se trata de un objeto que corporaliza la toda la complejidad que yo he tardado 60 páginas en relatar, en un vistazo. Enriquece y complementa mi trabajo etnográfico y supone una apropiación que yo hago ahora aquí, [al mostrarlo](#), de la relación establecida entre paradigmas, apropiándose unos de otros, que sucedió en el taller. Genera entonces

relaciones, no sólo porque muestra las que había, sino porque establece relaciones entre el campo artístico, la tecno-ciencia y la antropología, abriendo un nuevo espacio de debate en relación a todos estos conceptos con los que venimos girando: representación, experiencia, presencia, apropiación, relaciones y conocimiento.

Pero, ¿significa que es interdisciplinar?, ¿cubre los requisitos de purificación de alguna de las disciplinas implicadas? Posiblemente no, ¿queda entonces en un espacio perdido como un expatriado sin hogar al que llegar?. ¿Hacia dónde caminan estos híbridos?

6.4.1 Llevando las relaciones a la academia

Ya hemos visto que el tipo de prácticas que venimos viendo ha generado nuevas metodologías y temáticas de estudio que aúnan esta forma de metodología interdisciplinar para llevarla a formatos académicos clásicos, como en el caso del Máster en “Comunicación, Cultura y Ciudadanía Digital” realizado entre *Medialab-Prado* y la Universidad Rey Juan Carlos. Pero existen otras formas de llevar estos procesos a la academia, en entornos que no resultan tan preparados y abiertos.

En agosto de 2013 tuvo lugar en Mánchester el congreso mundial de Antropología de International Union of Anthropological and Ethnological Sciences (IUAES). En una mesa titulada “Art an Anthropology, common grounds” mostré un video de la rejilla de datos para explicar a continuación su proceso de constitución, con intención de generar un debate sobre este objeto como forma de conocimiento interdisciplinar. El resultado fue muy rico en términos de repertorio de reacciones de mis colegas de profesión ante tal asunto. Tras una hora de preguntas y explicaciones de todo tipo -con lo que esto supone en un congreso de este formato-, las reacciones fueron desde la atemporalidad del enfoque naturalista de una doctoranda de la Universidad de Mánchester que preguntaba sobre la veracidad de las conductas de una gente que sabía que estaba siendo estudiada, pasando por considerar despectivamente el prototipo y toda su dinámica como “it is a toy”, y a las personas que lo hacen como un grupo de niños en una guardería; hasta un posicionamiento en dos grupos (allí no habría más de 25 personas) enfrentados entre sí. El primero consideraba que lo que yo mostraba era “ciencia posmoderna” y que el otro

grupo, representado por dos elegantes asistentes que pertenecían a Cambridge y la estudiante local, eran unos “puritanos” que no entendían nada. El grupo de los “puritanos” consideraba que esa representación no tenía ningún uso para una disciplina como la nuestra, que era demasiado tecnológica y compleja, y que esos niveles no eran adecuados para la antropología, además de considerar que este tipo de eventos estaban más relacionados con el mundo de los negocios que con el arte, lo cual seguía mostrando una reticencia a la caída de barreras interdisciplinares y una exigencia de encasillar la realidad en un modelo de clasificación taxonómica al que obviamente ésta ya no se ajusta. Esta situación -he de reconocer que la disfruté, me recordaba a las explicaciones que doy en clase sobre el método derivativo de M. Harris que lleva su red de categorías de casa y busca cómo hacer que la realidad se ajuste a éstas. No hay acuerdo en la disciplina sobre esto, como posiblemente no lo haya sobre apenas nada, pero que esto sea capaz de generar un debate tan apasionado muestra que lo que sí hay aquí es algo que se está moviendo.

La producción de conocimiento interdisciplinar parece una panacea para formas de pensar que cuestionan la institución ciencia en sus modelos de funcionamiento completo, no como forma de saber, sino como fue ya estudiada por los sociólogos del finales del siglo XX, en su carácter contextual y construido. Desde dentro de las academias científicas surgen las voces que plantean otras formas de investigar, no ceñidas a modelos económicos de propiedad empresarial y esclavizadas a la demanda económica. Las “comunidades” de usuarios y productores del DIY y el DIWO (Do it Yourself y Do it with Others) claman por colaboración científica abierta, siguiendo los modelos del *software libre*, como una forma de revolución política contra estructuras de poder establecidas que desde estas posiciones resultan asfixiantes. Cualquiera de nosotros, que hayamos tenido el placer de trabajar dentro de estructuras académicas, incluso de las artes, podemos estar de acuerdo con este parecer y abogar por otros modelos de producir y compartir lo que sabemos, que nos enriquezcan como personas y como mundo, y que se alejen de estructuras rígidas y supuestamente objetivas de ameritaje, permitiéndonos centrarnos en nuestras obsesiones (reconozcámoslo, los investigadores somos unos obsesivos en serie), tener espacio, tiempo y medios para investigar aquellos asuntos que demandan

nuestro interés real y dejarnos de trabajos o prácticas necesarias para comer (o para ocupar posiciones) que no nos motivan o incluso detestamos. Todo esto está muy bien, pero mover las estructuras de producción de conocimiento implica un corte en la reproducción de patrones o sistemas de convenciones culturales que genera multitud de inseguridades, incertidumbres, incongruencias y todo tipo de paradojas, además, obviamente, de un debate interdisciplinar en el que cada persona que pretenda generar conocimiento como algo público ha de pelearse con las condiciones localizadas de producción y sus implicaciones epistemológicas. Nuestra disciplina, como las demás, pasa por un momento en que los estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad, tanto como las artes, entre otras formas de conocimiento supuestamente separados de nuestros métodos, empiezan a acercarse peligrosamente a nuestro jardín etnográfico, reclamando vinculaciones epistemológicas y desarrollando metodologías similares a aquellas que nos dan entidad disciplinar. Las respuestas pueden ser muchas y variadas en cada ocasión, como que no es la metodología sino la actitud lo que produce el tipo de conocimiento que la antropología genera (Velasco y Díaz de Rada 2004), pero no se trata ahora de este asunto, sino de considerar las implicaciones internas que este tipo de prácticas va a involucrar y ya está involucrando⁷³ para las academias tal y como han venido estando instituidas, y para la sociedad. Si las barreras disciplinares se abren, y esto sólo puede suceder a través de la pérdida de procesos de depuración de los objetos, en una producción de conocimiento interdisciplinar ¿Cómo separar mi trabajo etnográfico del objeto generado?

6.4.2 Representación y conocimiento

No sólo la red de datos, sino todas estas visualizaciones generadas por mis compañeros sobre parte de mis “datos” son, como decíamos, un complemento excelente para mi trabajo etnográfico ya que dan información inmediata sobre diversos asuntos tanto teóricos como de contexto, es decir, me ayudan a proporcionar contexto, a pesar de que

⁷³ Desde 2011 se ha puesto en marcha en Madrid un Máster interdisciplinar que cuenta entre sus patronos a una Universidad pública y a MLP, y entre sus profesores antropólogos, comunicólogos, artistas, filósofos, programadores, diseñadores, etc.

no tienen cabida en el formato de documento de texto aquí presente en su versión impresa. Estos objetos refieren a relaciones de diferente tipo, que existen entre las personas que trabajan en estas prácticas pero que ellos mismos no conocen, o no perciben en general. Esta forma de argumentación visual puede ser traducida a discurso escrito en la forma de una acumulación de datos muy extensa que explicara las interacciones de una en una, como, por ejemplo, que de los 32 participantes no había ninguno que llegara al taller sin conocer a alguien previamente, y que había un 33% que conocían a más del 15% de los participantes, y un 15% que conocían al 30%. O que casi el 50% de los participantes se conocían previamente por mediación de otras personas que eran conocidos comunes. Tres de estos conocidos, comunes y no presentes, unían a multitud de personas en el taller. Las vinculaciones en el uso de herramientas produjo enlaces por sectores, es decir, los técnicos, los de administración, los artistas, los diseñadores, etc. Y así, el material empírico producido puede irse desgranando, cosa que por otro lado, también puede hacerse con las tecnologías que han generado las visualizaciones. Sin embargo, las visualizaciones completas producen una forma de impacto estético, visual, que produce *compromiso* con la información que presentan, corporalizada de manera diferente a la leída, ya que la imagen completa y no desgranada de forma lineal genera otro efecto perceptivo, es decir, afecta al cuerpo de otra manera, permitiendo entender, o producir, una experiencia de afectación emocionalmente intensa y muy rápida, que genera una reacción física que interviene en la manera de comprender lo representado (Barthes 1979; Biella 2009; Bourdieu 2012, Sontag 2003; Marion y Crowder 2013; Rose 2012) ⁷⁴. Por ejemplo, la idea de *complejidad* así escrita es tan sólo una palabra de once letras que puede referir a múltiples situaciones, necesitamos mucha más información para captar el sentido en que está colocada en un texto, sin embargo la visión de la red de relaciones nos produce una idea mucho más rápida de ello, que va además acompañada de una sensación física de confusión que evoca y acentúa esa idea de complejidad. Con esto no quiero decir en absoluto que una imagen sea más compleja que un texto escrito, tan sólo que las dos son formas de

⁷⁴ Con respecto a este tema doy una serie de referencias significativas para la investigación visual, pero la justificación de los aspectos de la implicación con la imagen aparecen recurrentemente en cualquier libro que trate sobre imagen o fotografía publicado en los últimos veinte años.

representar, de evocar significados, y por tanto de conocer, que hacen diferentes aportaciones, son maneras diferentes de comprender y juntas combinan diferentes aspectos de la experiencia que resultan de gran utilidad cuando hablamos de transmitir un conocimiento situado. En este caso, si tomamos las dos representaciones, estamos hablando de la forma material en que se concreta la forma de conocer y percibir el mundo (en este caso los propios procesos de generación artefactual por sus propios participantes), y por lo tanto de una [*ontología materializada*](#), como objeto que representa y por tanto interviene en la constitución del propio objeto.

El “taller” es interpretado y representado bajo ciertos criterios que hemos ido viendo, resultado de las relaciones que generan el propio taller, y que incorporan razonamientos epistemológicos particulares, dinámicas de producción de objetos anclados a principios de funcionamiento de la institución *Arte*, como las exposiciones de resultados, o la contemplación del propio taller como un pequeño nodo en una red de relaciones más amplia y compleja. Los diferentes participantes generan interpretaciones desiguales desde distintos lugares del espacio social, dando importancia a diversos aspectos. Sin embargo, a lo largo del taller, en la constitución del prototipo nada ha sido incorporado a la reflexión sobre los procesos creativos en sí, nada sobre la genialidad concreta, nada sobre las distinciones del espacio social, nada sobre el discurso concreto de la innovación. Y no obstante esta es una producción altamente tecnológica producida desde un centro que cuenta entre sus pretensiones con hacer “avanzar el desarrollo económico mediante la innovación tecno-artística”. De esta manera, muchos aspectos, que son clave para ciertos agentes implicados en el desarrollo del proyecto, han quedado fuera de consideración a la hora de generar la materialización que representa al proceso, mostrando la particularidad en la construcción del conocimiento.

6.4.3 Constitución de sujetos: la Antropología, las ciencias y las artes.

Pensemos en cómo se produce una categorización de pertenencia de un objeto a un campo. James Leach habla en *Step inside: knowledge freely available*, sobre cómo en un proceso de fabricación de una cosa, esta sufre procesos de *purificación* (Latour 2007) que eliminan los elementos que harían que no cumpliera las características necesarias para

ser categorizada como un tipo concreto de objeto que pertenezca a un tipo concreto de institución. Por ejemplo, un objeto científico ha de cumplir una serie de requisitos de *purificación* en su producción para ser considerado como tal, entre los que entrarían los referidos a la perspectiva subjetiva en sus resultados (Leach 2012). El conocimiento que implica un objeto científico no ha de depender de su productor como persona, no debe existir una relación con lo subjetivo. Sin embargo los objetos artísticos se basan en esa relación subjetiva que produce el objeto. La antropología se sitúa en un campo epistémicamente intermedio, ya que no persigue la objetividad sino la intersubjetividad. Los objetos que nuestra disciplina genera no cumplen ningún proceso aislado de purificación, son autoriales, puesto que son representaciones diseñadas, y por tanto con una función expresiva o estética, personal. Cuando digo personal me refiero a que, a pesar de que las representaciones antropológicas están basadas en datos producidos mediante trabajo empírico y son datos que podrían volver a producirse bajo las mismas condiciones, esas condiciones son irrepetibles, por tanto el resultado no es falsable. Nótese además que hablo de producción de datos, no de recogida, lo que nos asegura la infalsabilidad de los datos debido a características personales de la propia productora: la antropóloga.

Podríamos entonces preguntarnos sobre el estatus epistemológico del prototipo que hicimos, como fruto de un trabajo común, en relación a la disciplina antropológica. Es sin duda una forma de trabajo interdisciplinar puesto que es desarrollado por investigadores formados en diversos campos, que como ya hemos visto, presentan diferentes posicionamientos epistemológicos. Entre estos campos uno es sin duda la antropología puesto que se ha empleado parte de mis cuestionamientos y problemas, y parte de mis metodologías. Es decir, que ha habido una relación de *apropiación* entre metodologías. Esto no significa que sea una forma perfecta, ni siquiera buena, ni mejor que otras, pero es una forma real, una que ha combinado una gran cantidad de relaciones que han generado ese resultado. Este resultado es un híbrido, lo que implica que presenta partes, piezas, formas de relación y discursos de diferentes disciplinas. Esto parece situarlo en una tierra de nadie ya que no se ajusta a los criterios de ninguna disciplina, como vemos por las valoraciones externas. A nivel artístico tampoco ha respondido a las expectativas,

debido principalmente a la falta de previsión y planificación que el enfoque científico-realista consideraba suficiente para ser artístico. Un objeto artístico, o estético, ha de ser planificado en forma tanto como en contenido, intención representativa y forma expresiva. Así, este trabajo no cumple la metodología artística de trabajo por reducirla a “experimental” de forma simple, no dando suficiente importancia al aspecto subjetivo de la producción. Pero además, como hemos visto, este tipo de prácticas no se adapta en sus criterios de evaluación a aquellos meramente estéticos, ya que dados sus planteamientos, que podemos llamar procesuales, relacionales o performativos, hay una serie de factores sociales que han de cumplir y que no se dieron en la forma deseada, por citar el principal: el prototipo no llegó a generar ninguna forma de relación, sino que se limitó tan sólo a una serie de representaciones visuales en un momento en que la estética ha abandonado hace mucho la idea de “representación”.

El problema que presenta esta articulación de piezas tiene que ver sobre todo con los modelos de conocimiento que, como venimos viendo, presupone cada ámbito disciplinar. Cada modelo de conocimiento supone a su vez relaciones con las formas de propiedad sobre los objetos que, a través de ese conocimiento como forma de relación con el mundo, se generan. Las patentes son las formas de propiedad vinculadas a derechos sobre los objetos de producción científica mientras que el derecho de autor, específicamente el *Copyright*, establece los principios que regulan los derechos sobre los objetos de naturaleza artística, los que se basan en el derecho de autoría como producción personal, intelectual, antes que sobre el objeto en sí. Como muestra James Leach en *The self of the scientist, material for the artist*, estas formas de propiedad no sólo establecen sistemas por los que las innovaciones y creaciones pertenecen a ciertas personas, sino que influyen en la propia formación de diferentes personas en el proceso de creación de tales objetos sobre los que reclamar derechos (Leach 2011a). Esto nos permite investigar las asunciones y expectativas que surgen a través del contraste entre estas dos aproximaciones a la propiedad del conocimiento, como aspectos de la forma social en que la distinción arte-ciencia cobra sentido, al menos parcialmente. El proceso de purificación (Latour 2007) por el que los objetos son válidos de por sí mientras que representan la agencia de su autor es muy diferente en cada caso. Las patentes requieren utilidad potencial sin valorar aspectos estéticos mientras que el *Copyright* asume que la

expresión original es suficiente para la propiedad, debido a la autoría creativa. Esto implica atribuciones a los procesos y a las relaciones entre personas y objetos, creando así tipos de personas a la vez que se crean tipos de objetos, lo que refiere a la emergencia de diferentes tipos de sujetos en cada tipo de acción (Leach 2011a).

Estas dicotomía de producción ciencia/arte; patente/autoría; objetivo/subjetivo; descubrimiento/invencción, basadas en la más amplia naturaleza/cultura, son las dos formas de propiedad a las que refiriera Wouter anteriormente, y cuyo desarrollo en la práctica hemos visto. Pero no olvidemos que uno de los objetivos primordiales de esta forma de actividad es la generación de un campo de “conocimiento en procomún”, es decir, la producción de conocimiento en régimen de propiedad común. Aparece así una tercera forma de propiedad, que, sin embargo, responde en la práctica a fórmulas más cercanas al derecho de autor (el Copyleft). Podría parecer entonces que se trata de una fórmula más adecuada para objetos más cercanamente vinculados a la producción objetual artística que científica, pero hemos de tener en cuenta la ingente producción de publicaciones científicas sujetas a derechos de autor a la hora de considerar tal argumento. Tras nuestro paso etnográfico por los talleres, tanto los del “procomún” como los *Interactivos?*, entendemos que, en este tipo de producción y gestión, mantener un objeto dentro de una red como algo que, aunque reconocido a su autor, permanece abierto al uso de otros requiere de un estado de constante actualización, es decir, requiere del “proceso”. El estado de “prototipo”, el *open-ended*, es el que dota a tales objetos de la forma de propiedad en intercambio que mantiene el circuito de reciprocidades y redistribuciones que forman las mencionadas redes del don. Por supuesto, en conjunto con estos objetos que se donan, que se regalan gratuitamente, existen otros que no se comparten, o al menos no de la misma manera sino que entran en otras redes de propiedad. Pensemos por ejemplo en las publicaciones en Copyright que hacen Jordi Claramonte, Antonio Lafuente o yo misma, basándonos en temáticas que se han desarrollado en espacios abiertos. O pensemos en los fragmentos de código que emplea *Bestiario* para generar software que luego vende. Estos fragmentos no se comparten, ya que eso les quitaría la exclusiva, sino que se emplean para generar otro tipo de objetos que entran en redes de intercambio mercantil. Lo mismo sucede con

Wouter y el código de *Socio Patterns*. Los dos últimos son ejemplos de tecnologías comprobadas mediante una práctica pro-común, que sin embargo pertenecen a otra lógica de administración de la propiedad. De esta forma, las lógicas de este circuito se articulan y complementan con las del resto de la realidad social, articulándose para integrarse en un momento en el que estas nuevas formas sociales de gestión de la propiedad procomún están emergiendo y experimentando su lugar como nueva forma social.

6.4.4 To Dingpolitik

Sin duda este proyecto fue un intento torpe, un objeto algo rudo. Pero es el resultado de un caso de estudio real en el que esa palabra tan en uso, *interdisciplinarietà*, toma existencia real y se encuentra en un contexto donde hay agentes, jerarquías y condicionantes de la práctica. No se trata de algo que sucede por primera vez, ni mucho menos, sino que va generándose ya una tradición de científicos, también sociales, que buscan otras maneras de representar y trabajar con sus materiales. Es bien sabido que Bruno Latour co-comisarió una exposición en 2005 en ZKM⁷⁵ (Alemania) llamada “Making things Public” en la que hubo “al menos veinte académicos trabajando codo con codo con los artistas para producir las instalaciones de la exposición” (Sánchez 2005). En esta exposición, Latour abogaba por salir de los formatos de “libros aburridos” (Ibid.:5) para buscar otras formas de representación. A través, tanto de esta exposición, como de sus escritos de la misma época, abogaba por una nueva forma de política que estuviera “orientada hacia las cosas” (Latour 2005), una política de los objetos. Tal orientación no habla sino de incluir “objetos no-intencionales (...), cosas alrededor de las cuales nos congregamos de cara a resolver los problemas de cohabitación con ellas”. Esta concepción constituye a los objetos como agentes (por lo destacado de su papel y su capacidad tanto de producir como de condicionar el mundo) dentro de los asuntos

⁷⁵ Recordemos que este es uno de los centros de referencia para toda la red de Laboratorios artísticos montados en nuestro país, como cita uno de los políticos a principio de este capítulo. Pero además, las relaciones de este con otros centros, como Medialab, a través de participantes comunes en eventos y vínculos entre gestores son amplias, pudiendo considerar este centro incluido en el mismo sistema de funcionamiento que aquí estudiamos.

político-científicos a través de los discursos que los producen, por ejemplo: el aire. Estas líneas de prácticas que venimos viendo, se van articulando entonces alrededor de un proyecto político, uno que amplía el marco de lo político a otra serie de agentes que se han venido definiendo a partir de las nuevas tecnologías y que requieren de formas de gestión y por tanto nuevas formas de pensar sobre la palabra “representación” en sus dos acepciones: la primera como formas de reunir a la gente legítima alrededor de un asunto, es decir, de que unos hablen por otros, que sería la representación política; la segunda como un signo que aparece en lugar de otra cosa⁷⁶, la representación artística y científica (Latour 2005). Esta forma de hacer nos lleva a dos preguntas: ¿Quiénes son los agentes y cuáles los asuntos? Es esta definición de lo que nos venimos ocupando.

⁷⁶ En la semiótica de Peirce, el signo que está en el lugar del objeto al que representa.

7 El Procomún estético II: Tabacalera

7.1 Los límites de la comunidad

El concepto de comunidad se ha venido empleando tradicionalmente en las disciplinas de las ciencias sociales desde su fundación. Tönnies articuló un planteamiento de tinte romántico a través de la contraposición de dos términos: *gemeinschaft* vs. *gesellschaft* (Tönnies 2002 [1887]). Mientras que el primero se centraba en los miembros de una manera holista, el segundo se basaba en relaciones de carácter instrumental, de contrato. Durkheim desarrolló esta tipología mediante sus modelos de funcionamiento social a través de los conceptos de solidaridad mecánica y orgánica (Durkheim 2001). Esta concepción, fue más tarde alimentada por Louis Wirth o Robert Park (Park 1967) entre otros, con sus retratos del anonimato urbano, ya que cada una de estas formas había sido vinculada a un tipo de colectivo, a saber, el holista a la vida en pequeños núcleos de relaciones interpersonales densas, mientras que el otro se vinculó a las relaciones más distantes que se suponía caracterizaban las grandes urbes. Esta dicotomía ha sido superada por los estudios urbanos gracias a autores que, como Michael M.J. Fischer, han venido mostrando cómo las virtudes del urbanismo son compatibles con las de la comunidad, lo que ha permitido deshacer ese antagonismo dicotómico. En los años 90, la muy reconocida “comunidad simbólica” de Anthony P. Cohen (Cohen 1989) extendió el significado desde el plano de lo local hacia una concepción mucho más amplia de conciencia cultural colectiva que entrañaba una desvinculación entre la interacción y la identificación (Amit 2002). No obstante, desde principios de siglo, las ciencias sociales (Gray 2000, 2009; Howell 2007; Dyck 2002), no tienden ya a abordar el concepto de comunidad como una entidad culturalmente distintiva con fronteras delimitadas, aunque tampoco pretenden el efecto contrario, a saber, entenderla como una identidad desvinculada de un suelo de interacción y prácticas compartidas, es decir, meramente ideal.

Este planteamiento de re-anclaje entre las prácticas y la idea de comunidad se adapta a los aspectos destacados sobre esta temática en anteriores capítulos, en relación a nuestras comunidades de usuarios. En este sentido, hablar de *comunidad* de manera

analítica nos remite unívocamente a entender estos grupos de agentes, que comparten procesos y prácticas, como aquellos que, en este transcurso, generan identificaciones a través del compromiso adquirido en la generación de significado. Puesto que dicho significado es producido en el desarrollo de las mismas prácticas, esta definición no da cuenta de grupos homogéneos ni cerrados y tampoco refiere a límites. En su lugar, remite a formaciones que comparten actividades, en las que la intersección de las trayectorias de los agentes provoca una superposición fragmentaria en términos espacio-temporales, tal y como hemos podido observar a través de los flujos de interacción de las acciones y los agentes, en capítulos anteriores.

Así, el suelo social de estos grupos se construye a través de *confluencias*, como las referidas, en episodios en las que algunas personas se encuentran para desarrollar y compartir prácticas que abarcan distintas actividades: desde la producción de “prototipos”, su exposición, el debate y el intercambio de datos, opiniones y enfoques, hasta las entregas de premios –pasando por situaciones de relación semi-formales que los propios miembros consideran relevantes para la constitución del grupo, como pueden ser las cañas en el bar tras la jornada de trabajo o la fiesta que inaugura una exposición, ambas ocasiones indicadas para distender y ampliar el círculo de relaciones, o convertirlas en más intensas– y, en las que se dan también prácticas ritualizadas, situaciones que marcan públicamente las jerarquías y que muestran el orden social (Fernández 2010).

Pero estas prácticas, los discursos, ideas y motivaciones que las integran parcialmente, así como los objetos que las objetivan, no se limitan a estos grupos sino que los exceden. Esto da lugar a toda otra serie de enlaces con otros espacios de prácticas en los que se integran, generando nuevas formas de relación. De esta manera, las comunidades, como grupos que comparten espacios de prácticas, se solapan a través de las consonancias, congruencias y coincidencias, produciendo límites difusos.

En este breve capítulo exploramos de manera breve esta idea de superposición o solapamiento, en el que los espacios de prácticas pueden resultar analíticamente diversos, mientras que muchos de los presupuestos, agentes, objetos y metodologías que los sustentan son relativamente compartidos. Tabacalera representa desde este punto de

vista un espacio en el que confluyen semejanzas y diferencias, produciendo diversos espacios de prácticas que mantienen, sin embargo, espesos vínculos con los circuitos anteriormente visitados, sin pertenecer a una misma comunidad, esto es, a un mismo circuito de actividades y referencias que incluye un sentido de identificación colectivo. Esto suscita la existencia de formas culturales emergentes variables pero relacionadas. Veremos cómo las prácticas de participación analizadas, con este tipo de planteamiento liberal-libertario en relación al sujeto y su posición política y económica, permean otros espacios intermedios entre el arte y la política, como Tabacalera. Aquí van a encontrarse con otras prácticas políticas más tradicionales – movimientos vecinales o de okupación-, y con planteamientos de participación política desde el arte y la estética, generando nuevas dinámicas.

7.2 Tabacalera: Los orígenes

“hubo un montón de gente que (...) pensamos que hacer actividad política dejó de ser estrictamente aquello que la gente más politizada de forma tradicional consideraba que era política, es decir, manifestaciones, comisiones, reuniones infinitas. Se empezó a manejar conceptos al hilo de la insumisión y el zapatismo más cercanos a la desobediencia civil, y también formas más o menos performativas de poner de manifiesto el disenso político, que muy a menudo se mezclaban con soportes muy cercanos a la *performance*, la intervención, etc.”

(Entrevista con Jordi Claramonte)

El nombre de Tabacalera hace referencia a las dependencias abandonadas de la antigua Real Fábrica de Tabacos, un edificio de unos 28.000 metros cuadrados, sito en la calle Embajadores de Madrid. Este edificio, uno de los mejores ejemplos de arquitectura industrial del siglo XVIII, iniciado por Carlos III y terminado bajo el reinado de Carlos IV, fue en principio fábrica de aguardiente y naipes, pasando en el siglo XIX a ser fábrica de tabacos, hasta que en el año 2000 cerró definitivamente sus puertas. Quedó entonces categorizado como Bien de Interés Cultural, bajo la administración del Ministerio de Cultura. A partir de este momento, varias organizaciones vecinales del barrio de Lavapiés

comenzaron a pedir que ese espacio se dedicase al barrio, y que fueran los propios vecinos los que lo gestionaran. Diversos colectivos redactaron y discutieron un documento en el que explicaban su propuesta para el centro.

“En noviembre de 2003, gentes de El Laboratorio en el Exilio y de la Red de Lavapiés propusimos al nuevo Ayuntamiento que la Tabacalera se abriera a las iniciativas sociales y se iniciara un proceso de reflexión público y participativo para decidir el destino final del edificio. No se trataba simplemente de instalar en la Tabacalera una nueva experiencia del Laboratorio, sino impulsar un debate democrático y abierto a los ciudadanos y las ciudadanas sobre qué se debe hacer con este edificio, planteando que el propio debate es de por sí un modo de consolidar un tejido social comprometido con su territorio, una ciudadanía activa, potente, crítica, no clientelar ni sumisa, que no acepta la separación entre, por un lado, la política como actividad profesional y «técnica» y, por otro, las condiciones de la vida cotidiana y las transformaciones de la ciudad. En ese edificio abierto se podía reiniciar la experiencia de un centro social autogestionado que continuara la experiencia de los Laboratorios⁷⁷ y facilitar el debate ciudadano sobre la conveniencia social de éste. No hubo respuesta.”⁷⁸

(Fragmento del documento sobre el que se discutió)

En este fragmento se aprecian planteamientos que implican al ciudadano en un nuevo papel en los procesos de gestión de los bienes públicos, exigiendo así un paso de lo público al procomún, entendido este como bien administrado por sus usuarios y no por una figura externa, en este caso el estado. Las ideas que rigen estos planes derivan de dos bases principales: la primera es una idea de democracia como algo participativo y

⁷⁷ El Laboratorio hace referencia a tres centros okupados que ha habido en el barrio de Lavapiés, que han ido siendo ocupados sucesivamente, es decir, cuando desalojaban uno se okupaba el siguiente, lo que dio origen a la saga de El Laboratorio 1, 2 y 3.

⁷⁸ <http://www.clubbingSpain.com/phpBB/politica/tabacalera-lavapies-un-sitio-de-y-para-la-gente-t12352.html> último acceso en agosto de 2014.

horizontal, que ha de ir más allá del centralismo democrático y las estructuras de representación. Esto implica una posición más activa del sujeto de tal acción, el ciudadano, que emerge como entidad individual pero asociada en nuevas formas de agencia. La segunda pasa por entender que la política es un proceso que, al ser despojado de la noción de representación, amplía la arena política desde las estructuras de representación a toda otra serie de agentes, modificando los procesos de toma de decisiones, que son ahora percibidos como modificadores de la vida cotidiana. Nos encontramos entonces frente a planteamientos que podríamos denominar como de carácter liberal-libertario (el surgimiento de una figura individual que no admite representación en las decisiones públicas), que entroncan muy bien con aquellos desarrollados por los participantes a lo largo de las sesiones y talleres que conforman el *Laboratorio del Procomún*. Este espacio de prácticas: las reuniones, la elaboración de la propuesta, las discusiones entre colectivos participantes, presenta una doble vinculación con el circuito hasta ahora analizado. En primer lugar hay una confluencia de agentes, puesto que en estas primeras acciones de debate y propuesta sobre Tabacalera como espacio en la ciudad, tomaron ya parte Jordi y Antonio Lafuente, entre otras personas que han desfilado por nuestra etnografía, tal y como salió a relucir en la primera reunión sobre el *Laboratorio del Procomún*. Por otro lado, hay una confluencia en las ideas que conforman la base de los planteamientos que generan la propuesta, y que se concretan alrededor de un concepto clave, a saber, el “procomún” en toda su complejidad.

Seis años después de este primer intento de acercamiento del barrio hacia el ministerio, una de las asesoras del Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura llamó a Jordi a su casa una mañana para proponerle que organizara algún tipo de exposición en Tabacalera. La propuesta incluía la condición de que dicha exposición tuviera relación con su anterior “trabajo artístico vinculado con el barrio, las redes sociales, Lavapiés, etc. (*ya que desde el Ministerio*) querían que hiciera algo que diera salida a esa vinculación”. Cuenta Jordi que esta asesora sabía de la campaña que habían hecho años atrás solicitando el espacio para el barrio, aunque, para él, se había tratado entonces de una “propuesta sumamente desarticulada”. La razón para considerar el cambio de actitud del Ministerio era así, desde su punto de vista, debida a dos factores:

en primer lugar la falta de articulación de la propuesta anterior, que resultaba abstracta y caótica y, por tanto, no asumible por ninguna administración.

“Hace 5 o 6 años, cuando se hizo la campaña esta en concreto, fue un poco frustrante por varias razones, una razón es que no nos hicieron ni puto caso, pero otra razón es que aunque nos hubieran hecho algo de caso, y de hecho algo nos hicieron, no teníamos ninguna propuesta que hacer, que fuera susceptible de ser digerida, ya no digerida sino incluso mediada por la institución en este caso. Sabes lo que proponíamos nosotros hace 6 años era que se abriera la Tabacalera, abiertamente, del todo, y que entrara todo el mundo que le diera la gana, y que cuando se hubieran cansado de entrar, empezar un proceso de lenta consulta de orden sociológico para saber que queríamos hacer aquí. (...) entonces claro, evidentemente, las instituciones que podían habernos escuchado se acojonaron hasta extremos inverosímiles.”

(Entrevista con Jordi)

El segundo aspecto que resaltaba obedecía a la necesidad de tener cierto nombre, es decir, cierto prestigio en términos artísticos como para que desde una institución burocrática surja la posibilidad de que tu servicio sea requerido.

“entonces yo creo que no tenía, o sea, ninguno de nosotros teníamos el más mínimo prestigio en términos artísticos o lo que sea, como para ser un interlocutor con el Ministerio de Cultura nada menos, no lo teníamos...”

(Entrevista con Jordi)

Este prestigio del que habla Jordi se concreta en una serie de acciones y colaboraciones, principalmente de carácter performativo, que ha venido desarrollando a lo largo de los años junto con otros colectivos de los que ha formado parte como *La Fiambrera Obrera*, colectivo con el que estuvo “trabajando tres meses o cuatro con el MACBA⁷⁹, con Las

⁷⁹ Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona

Agencias, y luego nos ha llevado una serie de años pues a viajar bastante EE.UU., Alemania, Francia, Inglaterra, pues dando chapas y colaborando con otra gente.”

“Que instituciones como el MACBA, por ejemplo, nos invitaran, es porque hay códigos artísticos en los que se acopla nuestro comportamiento estético, (...) a raíz de aquellos barros vienen estos lodos, o sea, por el hecho de que Fiambrera, Yo-Mango, Agencias, todo ese conglomeradillo de acciones, intervenciones y tal, que han ido arrastrándose, que han tenido una repercusión relativamente tramada en Lavapiés, en el ámbito de Madrid, (...) digo yo, que es lo que hace que el Ministerio de Cultura me llame a mi casa para pedirme que hagamos algo aquí.”

(Entrevista con Jordi)

Tras hablar con la asesora y proponerle otro tipo de actividad que vaya más allá de una exposición, Jordi se pone en contacto con otras personas que a su vez contactan con algunas más. Así, en la primera visita que se lleva a cabo en el espacio de Tabacalera, participan ya aproximadamente 30 personas que vienen de ámbitos y espacios diferentes; David, Mónica y Luci de distintas disciplinas de las artes y se conocen a través de Medialab; Carlos y Ana de la saga de EL Labo; Paloma de cuestiones de estética en la academia; Txomin “al que conocía de movidas gastronómicas que hacíamos por ahí”; Laura, vecina del barrio “de llevar el niño al parque”, que trabaja en educación; Eduardo y Mar, que son arquitectos, etc.

Tras esto se negocia un sistema de “fases” con sus interlocutores del Ministerio: en la primera fase se autoriza a 5 personas, que a su vez pueden autorizar a otros. Tan sólo unos días después se convoca la primera reunión en el cercano local de la editorial Traficantes de Sueños, donde se juntan unas cien personas y se convoca una primera jornada de trabajo a la que acuden ya alrededor de 180 personas para desescombrar y limpiar. Esto corresponde con la “Fase 2”, en la que se permite la entrada a más gente pero de manera interna, es decir, grupos de trabajo, etc. Y la “fase 3” es apertura “para los de aquí y para los de Barcelona”, tal y cómo lo definía uno de los del núcleo duro en

una reunión de coordinación que se organizaba en el centro de manera un tanto improvisada, antes de llegar a la “Fase 3”.

La negociación entre los usuarios del espacio y el Ministerio a la hora de establecer procesos y formas de uso dura meses, es experimental y en ocasiones da pasos atrás, siendo además entendida por los propios usuarios desde posiciones diferentes. Por un lado, aquellos que consideran que todo el poder político reside en la figura administrativa y que la manera de dotar de legitimidad al proyecto para así conservarlo pasa por implicar a la población a participar y generar un proyecto bien armado. De otro lado, aquellos que ven la negociación como un enfrentamiento en términos de fuerza, hablando de “enfrentarse y pelear” contra “maniobras políticas que se disfrazan de técnicas”.



45. Reunión de coordinación

Los componentes de estas dos posturas vienen de dos maneras de entender la actividad ciudadana muy diversas. La primera postura es defendida por aquellos usuarios que lo son también en alguna medida de las redes de los medialabs y de circuitos artísticos políticamente implicados en esa forma de gamberrismo Dadá de la *performance* que antes exponíamos. Mientras que el segundo posicionamiento viene orquestado por un grupo de personas que tienen una trayectoria más asentada en las formas de organización política que Jordi llamaba tradicionales, los movimientos asamblearios, las asociaciones de Vecinos, los partidos y el movimiento de okupación principalmente.

Estas y otras discusiones sobre la circulación de la información hacia el ministerio y hacia el propio espacio, la coordinación de las actividades, los grupos y las salas, o la cesión contractual, que el Ministerio propone a nombre de Jordi, se discuten de manera intermitente en distintos momentos, pero teniendo siempre como protagonistas a un grupo relativamente reducido de personas, que son, más o menos, los que entraron en la primera visita y están representados en las dos posturas mencionadas.



46. Comentando cuestiones de orden en la Nave Central

Toda esta trayectoria, planteamientos, vinculaciones entre grupos, discusiones constantes, propagación boca a boca, formas de organización de las tareas, repartos agenciales, establecimiento de tomas de decisiones, construcción de estructuras de decisión y participación, etc., nos demuestran cómo Tabacalera no es algo surgido de un proyecto bien planificado y cuyas pautas hay que seguir para ponerlo en práctica, no surge de una cabeza, no es una idea que se imprime en el mundo material, de una mente privilegiada a un montón de manos habilidosas. Pero tampoco surge de la nada, de una manera casual, no es un proyecto que se vaya improvisando sobre la marcha, sino que es resultado de la confluencia de una serie de acciones previas que implican planteamientos de orden tanto político como económico y estético. Es un proceso, Tabacalera es un flujo de acciones. Esto no quiere decir, sin embargo, que siga un desarrollo planificado, ya que no es de ninguna manera efecto de una sola causa y se trata además de un proceso de experimentación para todos los agentes implicados en su gestión. Por lo tanto no hablamos de un modelo hilemórfico como una serie de ideas que toman forma (Ingold 2013, 20), sino de articulaciones agenciales en proceso constante.

7.3 “Centro Social Autogestionado Tabacalera: una propuesta de organización de la generatividad artística y cultural”

Con este título nacía uno de los primeros documentos, propuesto en principio por Jordi, pero re-redactado por todos aquellos que tuvieron interés en participar de su discusión, que le sería entregado al ministerio durante los primeros días de Mayo, aún en “Fase 2”, como una forma de proyecto de actividad para el espacio de Tabacalera.

“se pudo llegar a pensar que la creatividad tanto científica como artística sólo podía ser el resultado del trabajo aislado y casi heroico de un individuo inspirado o sumamente motivado. (...) parece evidente, por un lado, que buena parte de la creatividad sucede más bien en el entorno de laboratorios donde inteligencias diferentes y a menudo complementarias pueden trabajar conjuntamente. Por otro lado, parece también claro que esa creatividad ya no se da de un modo por completo desgajado del entorno social y político en el que se trabaja sino que sólo situada en un contexto concreto somos capaces

de entenderla y desarrollarla. Colaboración y contextualidad pues, son dos de los rasgos que parecen haberse incorporado a la concepción que de la creatividad tenemos...”

(Fragmento del primer proyecto entregado al Ministerio)

Esta propuesta sugiere dos aspectos fundamentales que la articulan en el uso del espacio. En primer lugar, una noción de creatividad que no queda restringida a figuras individuales sino a conjuntos de pautas y lenguajes, es decir, una forma de generación de cultura en su acepción más amplia e interesante, como *repertorio disposicional*. Para entender la creatividad de esta forma relacional es necesario destacar las nociones de “colaboración” y “contexto”, ya que en estas se destacan los aspectos que priman el establecimiento de relaciones ancladas al entorno (sea este local o no) en la generación de nuevos repertorios, des-aislando al sujeto de tal creatividad, que no aparecería entonces como una individualidad aislada y autónoma, sino como una persona, es decir, constituida en relacionalidad (cf. Díaz de Rada 2010b). Esta definición de los sujetos de las prácticas aparece así contrastada a otra, aquella que los concibe como individuos aislados, siendo esta asignada a las formas de gestión “cultural” que tradicionalmente reproducen las administraciones públicas, en concordancia con el mercado del arte.

“A la hora de pensar las instituciones encargadas de auspiciar y proteger la generatividad cultural y artística, encontramos que, (...) han seguido favoreciendo un modelo que prioriza el trabajo de los artistas concebidos como individuos aislados, en vez de detectar y apoyar redes y comunidades de saberes y de prácticas mucho más amplias y articuladas. Diríase que nuestras instituciones culturales cumplen hasta el cansancio con el ritual de identificar y aislar a “creadores”, segregándoles del medio en el que éstos trabajan y en el que su trabajo se ha conformado y acaso tiene pleno sentido, para convertirles en una especie de cromos intercambiables en las innumerables ferias y mercados (...) del mundo del arte. Un proyecto como el CSA Tabacalera (...) **apuesta por un modelo de producción y distribución en el que la generatividad artística comparezca contextualizada y tramada de**

modo colaborativo, (...) Entendiendo lo cultural en el más amplio sentido, como proceso activo, vital, integrado en el entorno en que se da.”

(Fragmento del primer proyecto entregado al Ministerio, la negrita es suya)

Frente a ese modelo, percibido como “obsoleto”, Tabacalera se construye a manera de propuesta alternativa, para lo que pretende articular repertorios de prácticas que en otros espacios se mantienen separados, como pertenecientes a ámbitos diversos. Como dice Tim Ingold, se trataría de cerrar esa grieta entre teoría y práctica que hace que tengamos unos libros en el salón y otros en la cocina (Ingold 2013). Este documento pivota sobre una noción de cambio cultural, entendiendo el concepto de cultura de una forma holista, relacional y generativa, no fragmentada en ámbitos de acción independientes. Una noción como la que vimos en varios de los planteamientos teóricos del *Laboratorio del Procomún*.

“...la estructura toda de la organización del CSA Tabacalera apunta a establecer espacios de trabajo y difusión que no se adscriben a individuos (estudios, exposiciones, etc.) sino a **prácticas y lenguajes** (talleres, laboratorios). De este modo la estructura de distribución espacial, temporal y laboral de Tabacalera conspirará para que las prácticas artísticas más avanzadas compartan laboratorio de trabajo, espacios de discusión y hasta mesa y mantel con las prácticas sociales y políticas tramadas con el barrio de Lavapiés y la zona metropolitana de Madrid.”

(Fragmento del primer proyecto entregado al Ministerio, la negrita es suya)

Tabacalera comienza así su andadura, como un espacio de claro cariz político que trata de subvertir nociones teóricas tan fuertes como las de “cultura” y “arte”, para darles un sentido relacional, contextualizado, que deshaga los cerramientos dicotómicos que se asocian a las “diferencias en el acceso a la cultura”. Esta idea “conspiratoria” pasa por el empleo del espacio como catalizador, ya que es aquí, en Tabacalera, donde en base a una “estructura de distribución espacial” se tratará de producir esos cambios en las formas de hacer.

En el momento en que se produce este primer texto, los usuarios de este espacio cuentan con unos 8000 metros de espacio repartidos entre la planta baja del edificio y el patio posterior, y ya presentan una lista de los 38 grupos que conforman el proyecto:

Grupo de Arquitecturas Sostenibles; Grupos Comunicación Tabacalera (web, video, diseño gráfico); Grupos de acción e información vecinal; Grupo Discusión sobre Autogestión; Aula Informática (arte electrónico, trabajo en redes); Coordinación de infancia (talleres y actividades por y para menores); Área Táctica (Serigrafía, Fotografía, Arte de intervención); Taller Fotografía Analógica y Técnicas Antiguas; Taller de Edición y Encuadernación; Taller de Escultura; Taller de Batik; Taller Movilidad Urbana (bicis, propuestas de movilidad); OGT (Observatorio Gastronómico Tabacalera); Laboratorio de Teatro; Grupo de Teatro de calle; Taller de Pintura; Taller de Danzas (clásica, contemporánea, hindú, flamenca y bollywood); Taller de Skaters; Taller de Parkour⁸⁰; Taller de Artes Marciales; Taller de Escalada; Espacio Cultura Urbana (Dj's, Graffiti, etc...); Laboratorio de Reciclaje de Ordenadores y Experimentación con *Software Libre*; Muestra Cine de Lavapiés (que va por su séptima edición y se muda a Tabacalera); Laboratorio Cine: Plató y producción; Taller de Performance y Comportamientos Artísticos; Orquesta de cámara; Big Band (jazz, música de baile y salón); Coro de música contemporánea; Grupo de compositores de música contemporánea; Peña Flamenca; Grupo de Ópera Contemporánea; Taller de Tango; Taller Costura e investigaciones sobre la Moda; Taller de diseño y reciclaje de muebles; Taller de Circo; Taller de Documentación artística del suceso Tabacalera.

Como ya hemos mencionado, esto sucede dentro de la denominada “fase 2”⁸¹, es decir, “en pleno proceso constituyente”, en el que “buena parte de la actividad del CSA consiste

⁸⁰ Parkour es una forma de entrenamiento físico, un deporte podríamos decir, que consiste en moverse por una ciudad haciendo uso de los elementos urbanos. Sus practicantes saltan entre edificios, vayas, coches, escaleras y barandillas.

⁸¹ Es necesario señalar que la fase 2 era de apertura, ya que se permitía entrar a muchísima gente, aunque no se consideraba abierto del todo, de forma pública. Es decir, empezaron a entrar conocidos y afines a trabajar, montar talleres etc. pero no estaba abierto al público general.

aún en recibir propuestas nuevas e integrarlas en la trama de espacios funcionales y laboratorios que estamos organizando”. Uno de los principales problemas que han de afrontar los usuarios en su gestión de la acción colectiva es el de dar orden y coordinación a todas las propuestas de uso que van surgiendo cada día por parte de nuevos usuarios potenciales, así como coordinar lo que ya está propuesto. Tabacalera supone así una forma de bien común, ya que es un recurso que es administrado por sus usuarios, componiendo por tanto un caso de organización de la acción colectiva en la generación o modificación de instituciones. El proceso de organización, que no está nunca terminado ya que requiere ajustes constantes, resulta fascinante por la complejidad de estructuras, sistemas de status y facciones que se crean y desaparecen. Los agentes cambian, los espacios también, y sobre el ensayo y error se van a ir modificando todas las decisiones, que incluyen por supuesto la propia estructura de toma de decisiones.

“No podemos coger el modelo de democracia griega (...) no puedes cogerte un ágora en Méjico DF, eso no entra en tu cabeza, ni en Madrid, pues esto es lo mismo, no puedes hacer un ágora general de Tabacalera porque sería un follón, tiene más sentido organizarnos por espacios en los que coincidimos, en los que trabajamos, que luego haya entidades de coordinación (...) que yo siempre he pensado que es un grupo que no tenía que desaparecer, pero que debía tener unas funciones mínimas, de hecho ayer hubo una reunión de coordinación para discutir cómo tenían que ser las reuniones de coordinación y yo mismo he hecho una propuesta...”

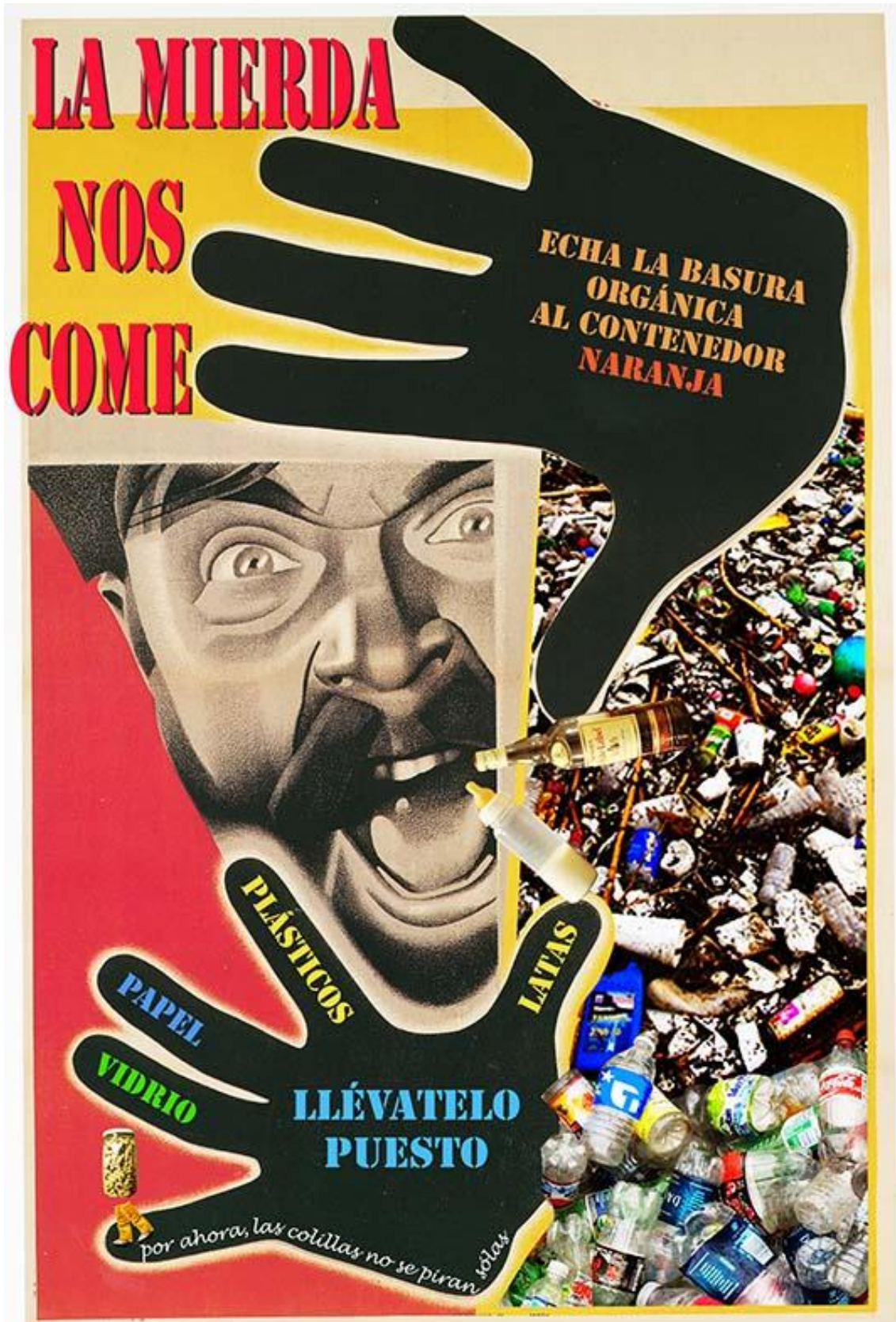
(Entrevista con Jordi)

Ocuparía una tesis completa el hacer una etnografía detallada de tal proceso, y este espacio lo estamos tratando aquí en el contexto de otra temática que plantea las semejanzas y límites con las prácticas que venimos estudiando, lo que lo relaciona, a la vez que lo separa de otros espacios de prácticas, buscando establecer una explicación sobre la fluidez de los procesos en sus cambios de escenario.

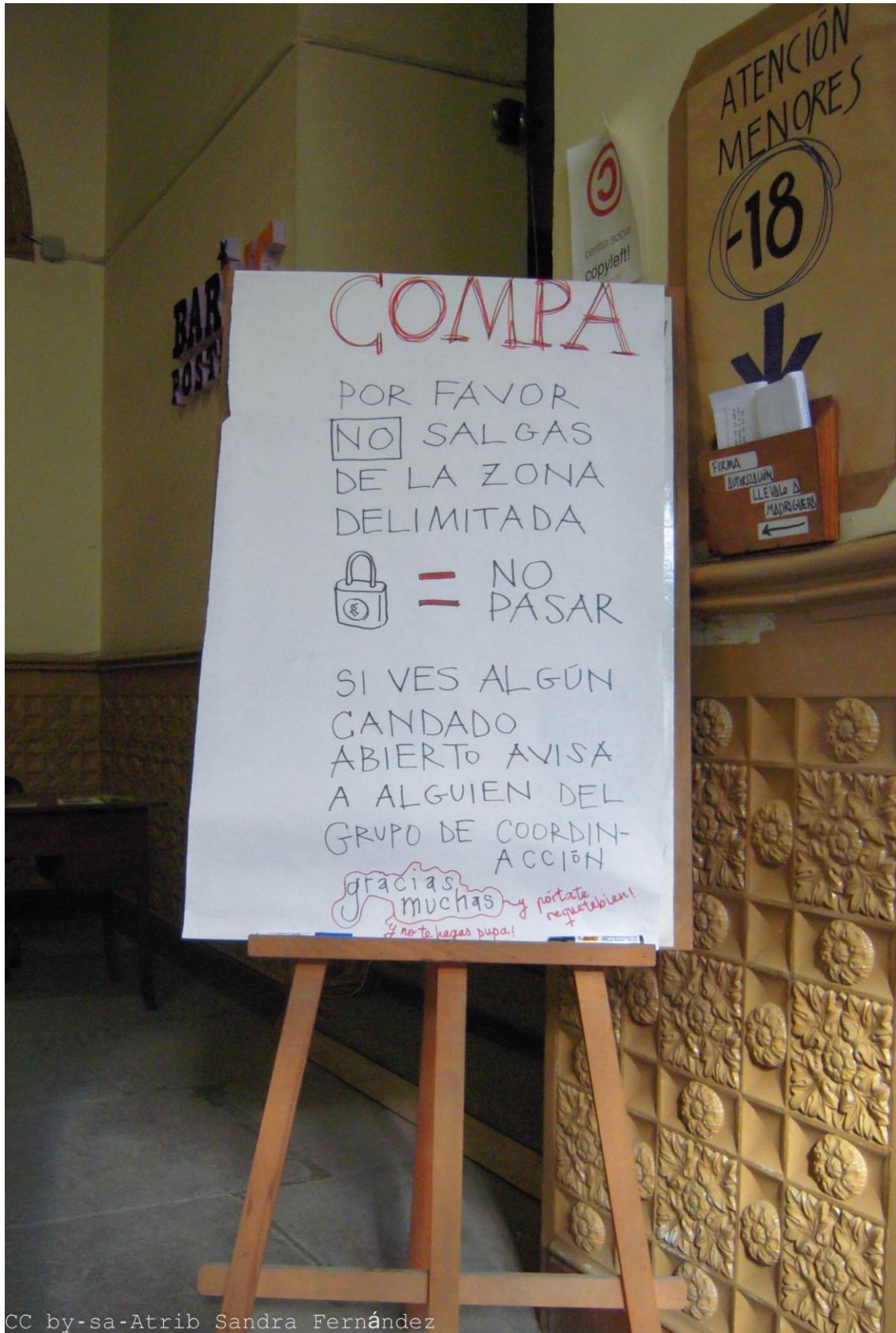


47. Armario Guardarropa

Si existe una característica llamativa en Tabacalera, en la que se materializa visualmente la complejidad del sistema de gestión colectiva, configurando el espacio, es la profusión de reglas e indicaciones. Esto es debido a la ingente cantidad de esquemas que se han ido generando en las discusiones sobre las formas de organización, y que son expuestas en los lugares de paso para indicar a los usuarios las reglas de uso. Nada más cruzar la puerta, carteles de papel continuo marrón, pizarras escritas a tiza, panfletos y carteles dan indicaciones sobre multitud de asuntos tales como las tareas del día, las zonas en uso, las instrucciones de comportamiento, etc.

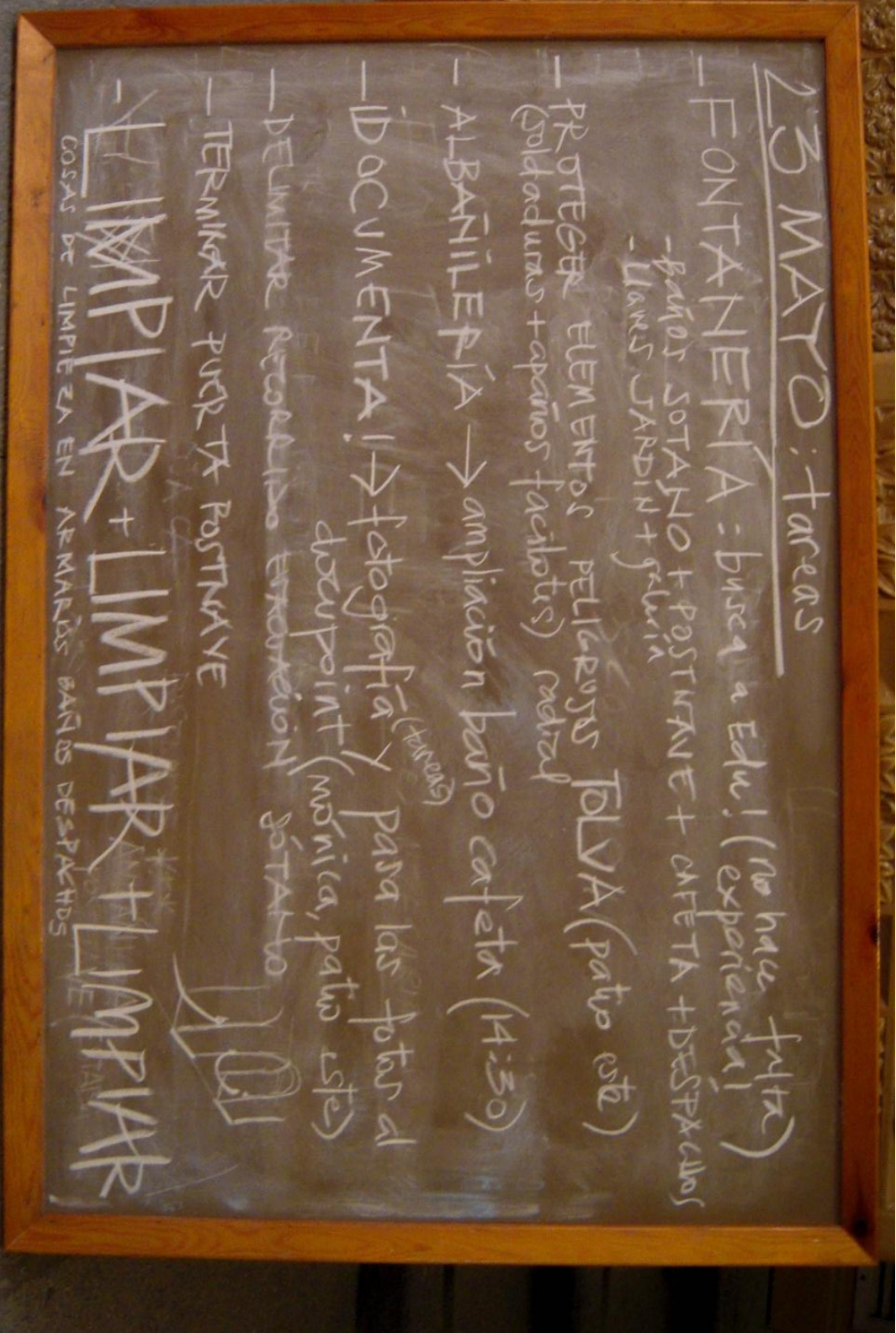


48. Cartel de indicaciones para el comportamiento



CC by-sa-Atrib Sandra Fernández

49. Cartel de entrada con indicaciones



50. Tareas a realizar



52. Organización del Eje Vecinal

Todos estos sistemas de ordenación de la interacción, que van desde, en un estadio inicial, indicaciones para trabajar en la limpieza y preparación del espacio para su uso con seguridad (cuestión gestionada principalmente por el grupo de autoconstrucción), hasta prohibiciones de ciertas conductas como fumar dentro del centro, son generados por los propios usuarios en interconsulta constante. Esta serie de procesos va conformando el espacio, que resulta así demarcado por toda una suerte de indicaciones que presentan desde auténticos diseños de planificación colectiva hasta improvisadas indicaciones en sistemas tan poco perdurables como la tiza, o tan poco cuidadas como el cartel del guardarropa.



53. Cartel con indicaciones de conducta

Pero estas indicaciones no hacen referencia tan sólo a aspectos prácticos sino que, en tono de humor, generan representaciones que dan a entender al paseante que el lugar en que uno se encuentra no es un “centro cultural” al uso, sino que las actividades están

implicadas en un proyecto mayor que las abarca y que tiene un carácter político como forma de cuestionamiento y propuesta alternativa de gestión.

FLÉXIBILIDAD

POTENCIA INSTITUYENTE

CINTURA

MANO DERECHA

MANO IZQUIERDA

BRAZO FUERTE

Y SOBRE TODO *mucho arte*

SEIS EJERCICIOS PARA LA AUTOGESTIÓN

La Tabacalera de Lavapiés
Centre Social Autogestionada
Lavapiés

Radicales pero elegantes

54. Cartel radicales pero elegantes

Estos usos de la imagen como medio de comunicación público son empleados como indicación de la forma de organización, ya que, como se aprecia en los carteles sobre “lo subversivo”, estos refieren a la necesidad de que cada persona trabaje tomando decisiones sin esperar a que nadie le autorice. Así, el conjunto de imágenes informativas constituye un sistema de ordenación al completo, que trata desde actividades prácticas momentáneas, hasta actitudes y formas de entender la participación implicadas políticamente, pasando por reglas de organización y funcionamiento del espacio.

Todo este sistema de indicaciones y transparencia organizativa refiere a otro de los grandes asuntos comunes de debate. Este se refiere a la situación de que, una vez abierto el centro, todo el que entra pregunta qué hacer, dónde y cómo, esperando unas reglas de gestión de la interacción que no están ni mínimamente construidas.



55. Lo subversivo 1



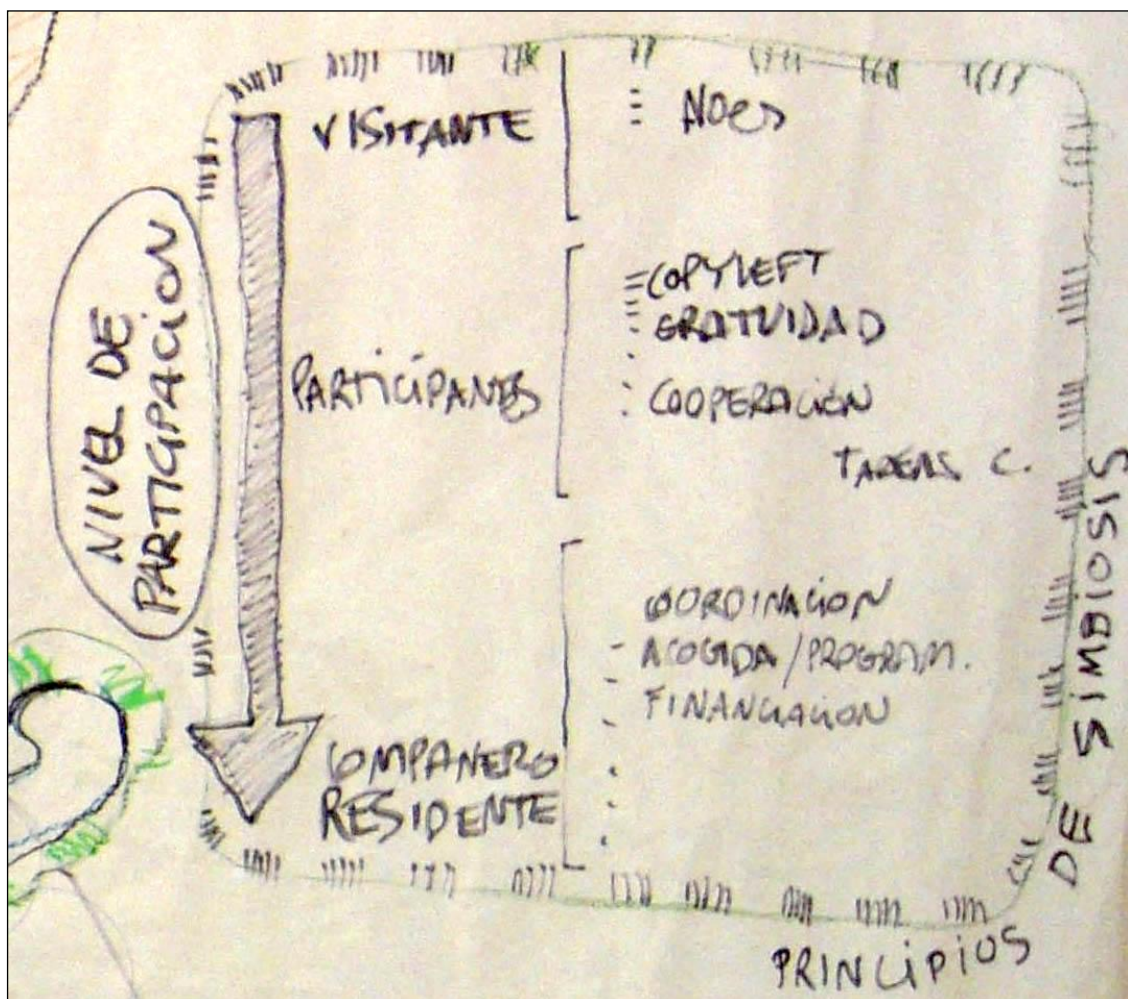
56. Lo subversivo 2

Toda la profusión de indicaciones, que incluyen el “manual de uso y disfrute”⁸² y la “guía de buenas prácticas”, que se encuentran en la entrada, así como la web y el resto de carteles e indicaciones, pretenden que el nuevo usuario se informe por sí mismo al llegar al espacio por primera vez. Para esto se han hecho públicas todas las estructuras de funcionamiento del centro (que forman parte de la decoración profusa de carteles e indicaciones), explicando en diversos formatos las formas en que se reparte el espacio, de qué maneras se puede proponer algo, con quién contactar y por qué medios, etc. Además se hace público también el proceso de discusión y generación de tales estructuras de funcionamiento.

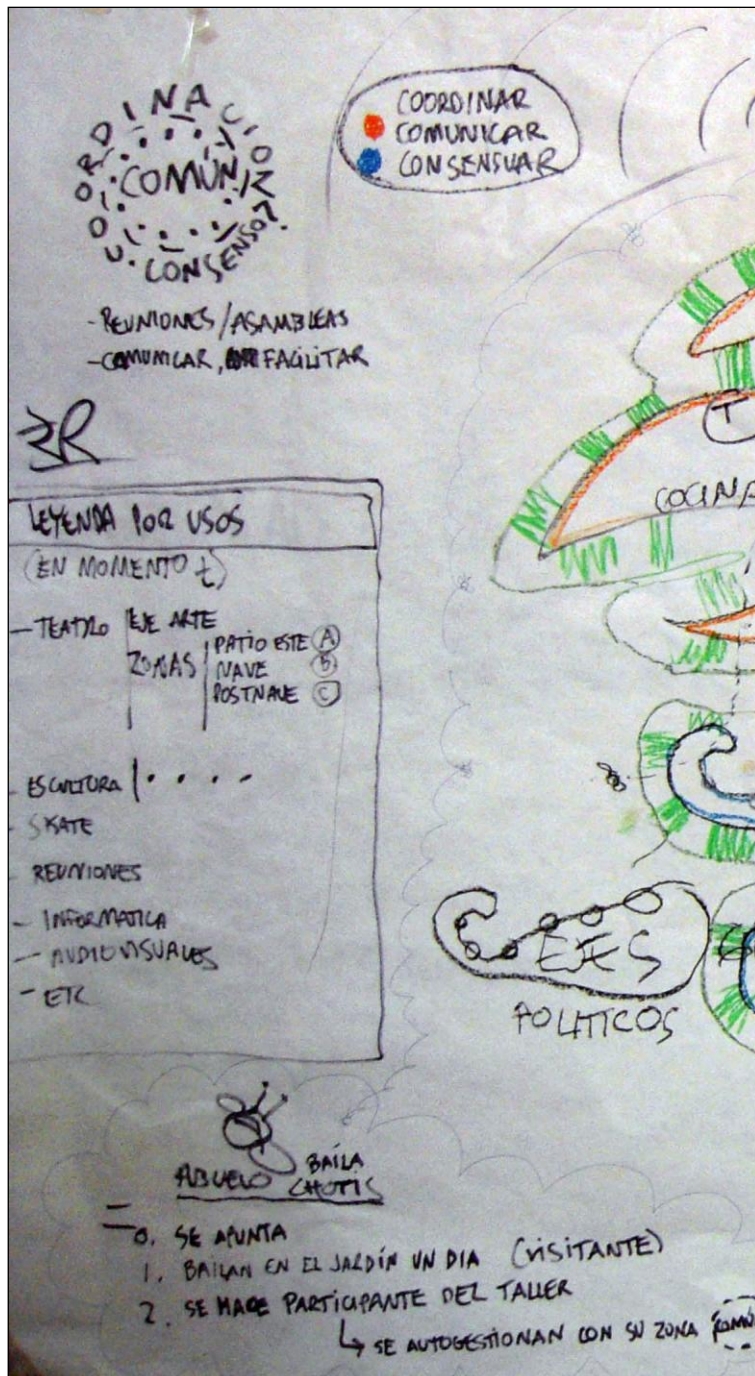
⁸² Ver anexo 3



desarrollan las tareas de coordinación (información, cooperación). De este, o hacia este, pero en todo caso vinculadas a él, aparecen dos tipos de representaciones: los pétalos que representan los espacios físicos del centro tal y como han sido delimitados (cocina, despachos, nave, post-nave, patio, etc.), y los tentáculos, denominados como “ejes políticos” y que abarcan diversos tipos de actividades temáticas (arte, economía, autoconstrucción, infancia, etc.). Los agentes, sean individuos o colectivos, van asignándose a pétalos y tentáculos, siendo denominados “residentes” una vez que comienzan a trabajar en los espacios (pétalos).



59. Detalle de la pulpiflor



60. Detalle de la pulpiflor

Todo este esfuerzo organizativo y comunicativo no impide que casi cada persona que entre por la puerta se dirija a uno de los que andamos por allí y nos haga las mismas preguntas, una y otra vez, y tampoco impide que nosotras les digamos cosas diferentes cada vez a cada uno, ya que, por más que se intenta, la cantidad de información que se genera sobre los diversos aspectos de funcionamiento es tan sumamente enorme y

cambiante que difícilmente estamos todos al día, ni siquiera los que participamos en tareas de gestión del centro y en estructuras de toma de decisiones como “coordinación”.



61. Sala de exposición de la documentación de los procesos de gestión de Tabacalera



62. Visitantes en la Sala de exposición de la documentación de los procesos de gestión de Tabacalera

quedan instauradas se consideran mínimas y ya no cuestionables. Estos tres principios quedan establecidos como el de gratuidad, el uso de licencias libres y la necesidad de “participar en la dinámica de conjunto del CSA, participando de modo regulado en los turnos de trabajo”. Estos tres principios aparecen también en la *pulpiflor*, como una capa exterior que la recubre.

Mientras va desarrollándose este proceso de gestión del centro, en paralelo van dándose propuestas, coordinándose los grupos, creando y programando actividades, empleando las herramientas del centro, generándose nuevos colectivos, etc. Bajo este primer esbozo de coordinación que lleva a cada nuevo usuario a coordinarse con los ya “residentes” que trabajan en la zona o el tema, se van constituyendo multitud de pequeños grupos y proyectos, casi todos de naturaleza artística, ya sean relacionados con música, artes plásticas, danza y teatro, audiovisuales, fotografía, grabado, etc. Estos son generalmente desarrollados por personas que se dedican a ello de manera profesional y que necesitan el espacio, o bien quieren hacer uso de él ya que vinculan su práctica con algo más que la mera acción en que consiste. Por esta razón, estos proyectos presentan a su vez otra serie de aspectos vinculados con el entendimiento de la propia práctica profesional hacia otro tipo de aspectos que se vinculan así con lo político y lo económico, representando nuevas formas de hacer.

Cada espacio y cada grupo se implican de forma diferente en el proyecto general del centro. El laboratorio de fotografía y técnicas antiguas, el taller de serigrafía y el de costura pertenecen al área táctica, un espacio pensado para hacer

“carteles, chapas, camisetas, bolsos y calzoncillos serigrafiados al vuelo y sin pestañear. Se trata de un espacio de producción rápido coordinado con los pétalos, ejes y cuerpecillos que habitan Tabacalera y el mundo exterior (...) Se trata de poner nuestras buenas artes y nuestras malas babas a trabajar del modo más estrecho y articulado posible con los movimientos sociales que lo precisen.” (Manual de Uso de Tabacalera)

De esta manera, estos talleres, en principio planificados y montados como artísticos, suponen una aplicación de saberes técnicos, así como de equipamiento, a los movimientos e iniciativas de colectivos que los requieran.

Otros grupos, como el de medios audiovisuales, Tabacanal, producen manifiestos y ordenan sus actividades alrededor de una serie de principios, como los que se exponen a continuación:

1.- Tabacanal es la aventura audiovisual del Centro Social Autogestionado La Tabacalera. *Nace con la intención de ser altavoz y pantalla de las ideas, iniciativas y actividades que tienen lugar en la antigua Fábrica de Tabacos de Lavapiés*, un laboratorio para repensar el mundo. Por eso, Tabacanal va más allá de los muros de La Tabacalera, colaborando con otros individuos y colectivos para difundir proyectos propios y ajenos, participando en la creación de redes sociales.

2.- Tabacanal es un grupo abierto y dinámico, democrático, transparente y asambleario. *El colectivo asume los principios básicos de La Tabacalera - cooperación, gratuidad y copyleft-* y funciona con plena autonomía en el centro. Para su articulación dentro del CSA cuenta con representantes rotatorios elegidos por y entre los integrantes del grupo.

3.- Tabacanal es libre de cualquier compromiso político y comercial que pueda alterar su independencia informativa y organizativa. (...) quiere dar voz a personas que no la tienen y ofrecer la posibilidad de una comunicación bidireccional entre los medios y los espectadores. Apuesta, además, por la democratización de los medios de comunicación, la representación ciudadana en los medios públicos y el reconocimiento de los medios comunitarios. (...)

7.- Tabacanal apostará por la investigación, experimentación, innovación y creación de nuevos formatos audiovisuales.

8.- Tabacanal facilitará el acceso a las Nuevas Tecnologías de Información y Comunicación, así como el conocimiento del medio audiovisual. Con este fin desarrollará el Área de Formación para que todas las personas interesadas puedan crear sus propias producciones pasando de espectadores a protagonistas de la producción o comunicación.

9.- Tabacanal emitirá por internet y cualquier otro medio que considere adecuado para sus fines. Sus emisiones serán gratuitas, sin ánimo de lucro y con licencias Creative Commons. El grupo promoverá la creación y desarrollo de recursos tecnológicos propios con carácter de software libre (copyfight).

10.- Tabacanal defiende la liberalización de los archivos y producciones de los medios de comunicación públicos de la Unión Europea, proponiendo que sean difundidos con licencias libres que permitan a todos los ciudadanos hacer uso de ellos.

(Fragmento del Manifiesto de Tabacanal, el subrayado es mío)

Este grupo cuenta entre su programación con un espacio de Do It Yourself:

“un programa dedicado a expandir el conocimiento sobre temas variados que permita a las personas ser autosuficiente (¿cómo arreglo mis cañerías?, ¿cómo instalo un *wifi* en mi casa?, ¿cómo se hace una cocina solar? etc)”.

(Blog Tabacanal)

Los tutoriales que en él se generan y los medios de propagación que se emplean, nos traen de vuelta a los procesos de producción y difusión del conocimiento vistos en otros espacios, pero además, cuentan entre sus colaboradores, más o menos puntuales, con personas que trabajan en el ámbito de los medialabs y que han formado parte de los dos talleres que hemos visto en este trabajo, tanto en *Medialab-Prado* como en *LABoral*. Este tipo de enlaces van a ir haciéndose más densos con el tiempo, compartiendo temáticas de trabajo, espacios y actividades con cierta frecuencia, especialmente entre *Medialab-*

Prado y Tabacalera. Pero también con otros agentes, de manera que vinculaciones entre espacios y temáticas se densifican y expanden.

7.3.1 Relaciones más allá de la comunidad, un argumento en dos actos

7.3.1.1 Primer acto

Uno de los primeros grupos que se constituyó en Tabacalera estaba formado por un grupo de mediadoras de *Medialab-Prado*, dos participantes de *los viernes Openlab*⁸³, y una antropóloga. Este era el grupo *Su Trabajo Gracias*, que organizaba los jueves un espacio de

“presentación de proyectos con el afán de construir un espacio abierto para compartir el conocimiento, citarse-encontrarse, ser una comunidad, dentro del grupo de producción artística, del resto de proyectos de La Tabacalera y de la ciudad de Madrid.”

Su presentación en el *blog* (todos los colectivos de Tabacalera tienen un blog en la página del centro) se hacía en los siguientes términos:

“Cuándo:

Todos los jueves, a eso de las 20h., se propone en el espacio del [Post-nave](#), un encuentro informal para presentar tu trayectoria, tus proyectos, vuestro colectivo, ... qué haces, por qué estás aquí...

Quiénes:

Tanto consagrad@s, como recién llegad@s, vecinas, como profesionales, nuestra aspiración es formular un modo de relacionarnos basado en compartir el conocimiento, libre y colaborativamente. Nuestra idea es crear una masa crítica de gentes activas o con ganas de activarse en los procesos culturales, creativos, sociales o participativos, para intercambiar ideas, apoyos, afinidades alrededor de este espacio común que es La Tabacalera (...)

⁸³ Una de las líneas de trabajo de Medialab-Prado que reúne a un grupo formado por diversos artistas, los viernes, en charlas informales.

El evento se organiza de la siguiente manera, se invita por sesión semanal a tres o cuatro proyectos que deben presentar su trabajo. Brindándoles si lo desean un ordenador, un proyector y un equipo de sonido. Cada presentación se espera que dure 20 minutos, precedida por un prólogo de libre expresión para que cualquiera pueda anunciar sus convocatorias, lanzamientos, peticiones, etc.

“Tu presentación debe ser copyleft, y esperamos grabarla, colgarla en la red, documentarla, a modo de archivo de proyectos, de participantes y visitantes de La Tabacalera.”

(Presentación web de *Su Trabajo Gracias*)

Este grupo recibía en el correo multitud de propuestas semanalmente. Cada uno de los miembros, de manera rotatoria, organizaba una sesión, y para esta seleccionaba las propuestas que le parecieran más interesantes de lo que había en el buzón. De esta manera ejercían un trabajo de gestores culturales del espacio, algo que estaba muy en la línea con los planteamientos de Tina, uno de los “artistas”, muy cercano a Jordi y que en *Medialab-Prado* era visto como, en palabras de un gestor, uno de los que “llevan Tabacalera”.

Así, un grupo de personas cuyos vínculos parten de *Medialab-Prado*, cumplía durante los meses iniciales una labor fundamental en la conformación de Tabacalera, ejerciendo de filtro de las personas y propuestas que eran expuestas públicamente en el centro.

Su trabajo, gracias
Los jueves abiertos de La Tabacalera de Lavapiés

Programa del 6 de mayo 2010 /21h.:

- **CSA La Tabacalera de Lavapiés: una propuesta de organización de la generatividad artística y cultural.**
Presenta Jordi Claramonte.
- **Cultura Skate. Tabacalera Skate Park**
Presentan Jimmy y Stephan.
- **Unos jardineros muy especiales: El Invernadero de Lavapiés.**
Presentan Txomin Cabo, Luis Tamayo e Ignasi Vendrell

Todos los jueves, a partir de las 21h.
// Post Nave
La Tabacalera de Lavapiés

#01

juevestabacalera.wordpress.com

Su trabajo, gracias
Los jueves abiertos de La Tabacalera de Lavapiés

Programa del 13 de mayo 2010 /21h.:

- **Lavapiés de Cine. La muestra de cine de Lavapiés.**
Presenta David Moreno y Javier González Marín.
- **Una propuesta: Laboratorio de ideas para Lavapiés.**
Presenta Carlos Vidania.
- **Proyecto Happening Tabacalera del Colectivo Transfiguart.**
Presenta Luis Pinilla.
- **La editorial Meninas Cartoneras.**
Presenta Colectivo Meninas Cartoneras

+
Micro abierto para tus convocatorias, tus ideas, tus proyectos, etc. de 5m. en 5m. y alguna sorpresa.

#02

Todos los jueves, a partir de las 21h.
// Cafetería-Post Nave
La Tabacalera de Lavapiés

Contacto: abiertos@atabacalera.net
O sigue la programación en nuestra web:

juevestabacalera.wordpress.com

64. Presentación de la actividad Su Trabajo Gracias

En el enunciado de su presentación *online* podemos reconocer varios de los puntos comunes entre los planteamientos que comparten Tabacalera y los medialabs, como son la idea de “cultura libre”, asociada a las licencias abiertas. Esta idea está asociada con la de generar y compartir conocimiento como la base sobre la que establecer formas de relación alternativas a las existentes, especialmente en el mundo de las artes, que está regido por la competitividad individual articulada alrededor de la figura del “genio”. Estos planteamientos, forman parte de la idea más amplia de “procomún” como sistema total de organización, no sólo de los bienes, sino de las formas de vida, ya que este modelo de gestión, como hemos visto, entraña nuevas formas de relación que generan vinculaciones formando comunidades, lo que produce nuevos sujetos y nuevas relaciones con el conjunto de las estructuras sociales. Estructuras que, como estamos viendo, van a su vez, modificándose.

Pero en Tabacalera, a diferencia de los laboratorios de producción artística, esta idea del co-labor es concebida dentro de un sistema de trabajo asentado en un bien común. Es decir, el propio modelo de producción e interacción es generado por los participantes de

forma completa⁸⁴, ya que son ellos mismos los que generan las implicaciones entre las formas de producción y las de gestión. Esto no significa que todos los usuarios se hallen igualmente comprometidos con las labores de gestión, ni que las administraciones públicas no jueguen un papel a través de la gestión de políticas. Por el contrario, ambos centros se hallan bajo el control de las instituciones locales y estatales que son, en último término, propietarias y responsables legales de las actividades de ambos centros. Sin embargo, la agencia aparece mucho más repartida en los procesos de Tabacalera, ya que los ámbitos de decisión y las posibilidades son mayores que en los centros que funcionan bajo un sistema con una burocracia administrativa de gestores, como hemos visto en *Medialab-Prado* o *LABoral*. En estos centros, por abierta que sea la gestión, los gestores siempre manejan y administran recursos, y mantienen ámbitos de decisión fuera del alcance de otros tipos de usuarios. Precisamente en este hilo de discusión se centra nuestro segundo acto.

7.3.1.2 Segundo acto (en tres escenas)

a. Apertura

Los jueves de mayo nos toca a los usuarios del laboratorio de fotografía encargarnos de las tareas comunes del centro y hoy, entre los tres turnos y sus respectivas tareas, estoy en la barra del bar. Estoy sola ahora porque al principio de la tarde la cosa está muy tranquila, pones algo de música y te encargas de las tareas básicas: rellenar las neveras, limpiar, preparar el cambio, ver si hay algo de cocina para tapas, etc. Al rato aparece Jordi, que es un habitual, y se viene a hacerme compañía. Mientras explicamos diversas cuestiones a gente que entra de nuevas y se acerca a nosotros, ponemos alguna cerveza y nos reímos de cualquier tontería sobre la música o el cassette de los años 80 con el que estamos ambientando el bar, Jordi me va contando que hoy tiene que ir a *Medialab-Prado*, ya que le han invitado a unas jornadas con otra serie de “expertos” y, me dice anonadado, que le van a pagar mil euros por asistir esa tarde. Me invita a irme con él, ya que antes de la jornada convocada en abierto hay una reunión previa para los

⁸⁴ Respetando las imposiciones mínimas que las autoridades responsables imponen al mantenimiento del edificio, tales como las medidas de evacuación u otros aspectos de seguridad.

participantes y cree que me puede interesar acompañarle puesto que se trata de ver el nuevo espacio al que va a trasladarse el centro para, posteriormente, generar un debate sobre los cambios que pueden o deben ocurrir en este “cambio de escala”. Buscamos a alguien que me sustituya en la barra y nos vamos a ese extraño evento: “Pensando y Haciendo Medialab”.

“Medialab-Prado se enfrenta ahora al traslado a una nueva sede, el edificio contiguo de la antigua Serrería Belga. Este cambio supone un reto importante, pues trae consigo unas condiciones diferentes a las presentes en cuanto a escala y contexto. Parece por tanto un buen momento para abrir un espacio de reflexión y análisis sobre sus prácticas y modos de hacer, su contexto, públicos y usuarios, que nos ayude a proyectar el futuro a través de un proceso dialogado que recoja múltiples aportaciones y puntos de vista; un proceso inclusivo en el que tomen parte personas que han contribuido de manera esencial a configurar el proyecto, entre los que se encuentran colaboradores habituales y usuarios. Y que a su vez incorpore una mirada desde fuera y esté abierto a la participación de cualquier persona interesada en aportar ideas o en escuchar los debates (...) se estructura en torno a cuatro sesiones de trabajo en las que participan como invitados (...) y miembros de los Viernes Openlab.”

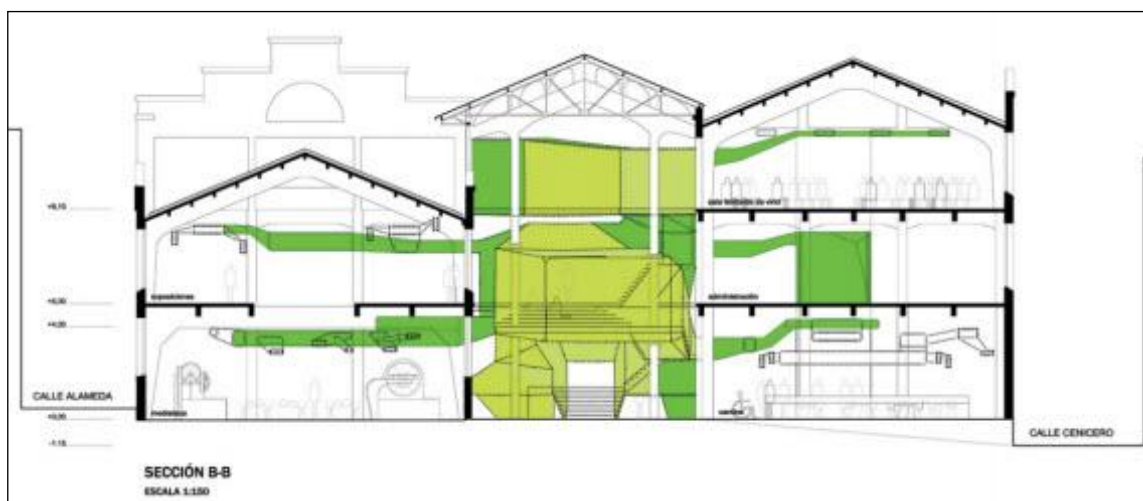
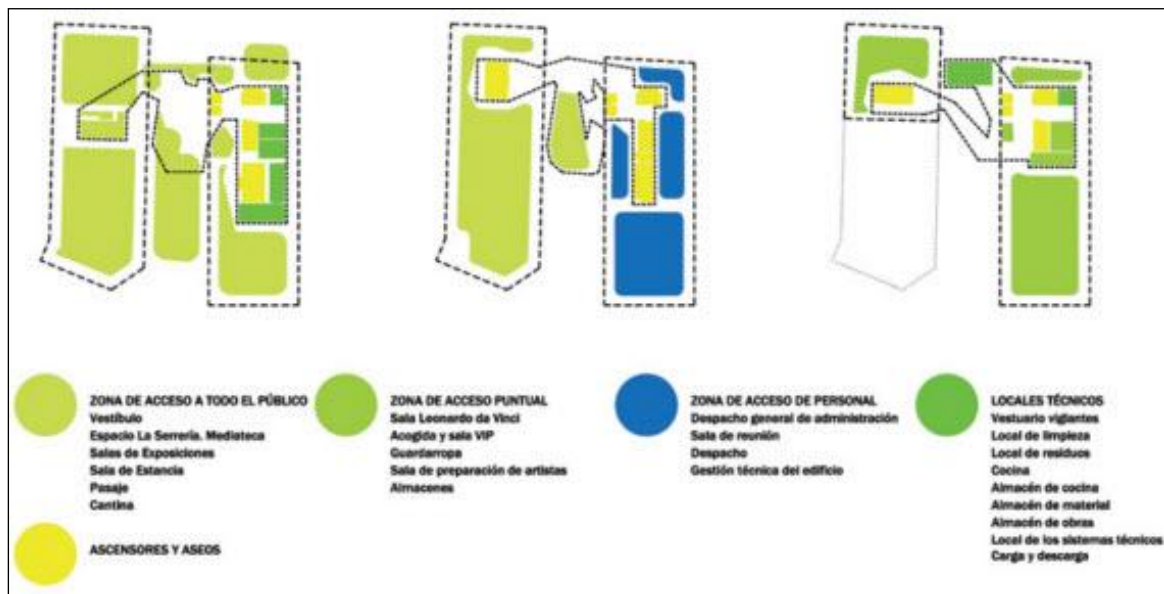
(Fragmento de la presentación web de la propuesta)

Entre los invitados a la sesión de hoy están Nati, la promotora de “In the Air”; Antonio Lafuente, coordinador del *Laboratorio del Procomún*; JLV, comisario de *Visualizar*; Jordi, que lleva la línea de estética del Laboratorio; Juan, un *blogger* amigo de Antonio que es un invitado habitual a dar charlas en el centro, el director de *Inclusiva.net* (otra de las líneas de trabajo del centro) y un par de invitados que pertenecen a la gestión cultural y que no tienen demasiada relación con *Medialab-Prado*, según ellos mismos van a explicar. A cada uno de ellos, los gestores del centro les han dado un tema sobre el que quieren que hablen, así que tras sentarlos en una mesa alargada, que recuerda a la imagen de la última cena de Jesús con sus apóstoles, les piden que comiencen a presentarse, cosa que hacen, algunos con gran confusión, ya que no conocen bien el

centro “nunca he participado, no sé bien qué se puede hacer aquí (...) no conozco el presupuesto ni el espacio”, comenta uno, expresando su falta de claridad con respecto a su presencia allí. Otros sin embargo, como Antonio Lafuente o JL, se muestran seguros y conocedores. Todos hacen una breve intervención de presentación agradeciendo al centro y relatando sus ideas principales o tipo de vinculación. Posteriormente, Marcos presenta a otros invitados que están entre este público improvisado, una profesora de artes que estudia medialabs, dos antropólogos del CSIC que han empezado su campo en *Medialab-Prado*, etc. Por último, como parte de que “es un proceso abierto”, señala al equipo de mediadoras diciendo que ellas también pueden participar. Ninguna dice nada. Posteriormente van a comentar, en el ámbito de *Su Trabajo Gracias*, cómo se sintieron ninguneadas ante un trato que consideraban vejatorio, “me entraron ganas de llorar y me preguntaba -¿qué pinto yo aquí?- (...) “invitan a este que viene diez días al año y a nosotras nada”. Una rabia con la que habían bregado riéndose de las intervenciones de algunos de esos grandes invitados, que consideraron profundamente desatinadas.

Tras esto se abre un breve debate en que los invitados piden explicaciones sobre lo que se espera de ellos y los gestores explican la problemática que supone para ellos el cambio de espacio. Se plantean diversas cuestiones referentes al camino recorrido y las opciones posibles: “¿se está creando comunidad? ¿Cómo de diversos son los usuarios? “¿cómo ampliamos la parroquia?” Marcos dice “Medialab nos ha desbordado en casi todas las actividades, se dispara en todas direcciones y han quedado muchas cosas pendientes”, buscan la ayuda de un grupo grande de expertos muy reconocidos en diversos campos para reflexionar sobre estos temas, que en general responden a la idea de crecer, lo que implica cambios que en ocasiones no están en sus manos sino que vienen organizados desde el Ayuntamiento, sin que los cambios destruyan los aspectos fundamentales de lo que han construido. Para esto necesitan saber cuáles son esos aspectos.

Tras esta reunión informal nos enseñan el nuevo espacio, que parece estar ya bastante configurado. Es un edificio de tres plantas que va a tener una cafetería, residencias, etc. lo que lo acerca más a espacios como La Casa Encendida, que al pequeño agujero familiar que era *Medialab-Prado*. Durante la visita, los antropólogos discuten lo neoliberal en la forma de reparto del espacio, fuera de los oídos de los gestores.



65. Reparto por zonas

b. Segunda escena: debate público

Tras la visita comienza el acto público. Marcos hace una presentación del edificio relacionándolo en primer lugar con los aspectos que pueden limitar las prácticas, uno de las cuales es el propio edificio. Proyecta las fotos que acaban de hacer con nosotros por ahí paseando, nos cuenta que hubo un concurso y que ganó el estudio Langarita-Navarro, que son los que hicieron Matadero y la sede temporal de *Medialab-Prado*, donde están ahora. Va explicando los espacios y el uso al que están destinados tras lo que Laura comienza “a hacer un análisis un poco por encima sobre cuáles son los puntos clave para

discutir en este grupo, intentando identificar cuáles son las cosas que definen a *Medialab-Prado*, las que hacen que sea como es y frente a esos mismos puntos irnos haciendo los interrogantes que desde dentro de la organización pensamos que vale la pena discutir”. Identifican así seis características con sus problemas, hacia las que quieren dirigir el debate:

1. Que las líneas de trabajo en las que se basa el centro evolucionaran y se profundizaran, buscando darles relación entre sí y continuidad fuera de los eventos anuales.
2. Las metodologías de trabajo colaborativo basadas en el desarrollo de prototipos y en grupos interdisciplinarios. Encuentran que aquí hay “mucho que mejorar en cuanto a cómo se establecen esas metodologías de colaboración, cómo se apoyan, cómo se facilitan, cómo se acreditan las aportaciones de cada uno de los participantes, ahí están todos los temas de como se establece la autoría, esos temas de acreditar las aportaciones de cada uno.” Y también valoran la posibilidad de modificar las temporalidades del prototipado para que pase a un siguiente nivel de concreción.
3. La apertura para dar “cabida a personas con intereses diversos, conocimientos y perfiles diversos y que se impliquen de diferentes maneras, que sea posible una participación de un día o venir a ver los proyectos que se hacen hasta vincularse como colaborador de una manera, con mucha más implicación”. Se plantean: ¿cuál es la comunidad, hay una comunidad de usuarios de Medialab, quienes son esas personas, como de abierta es esa comunidad, como de inclusiva es? Y consideran fundamental la expansión y discusión hacia fuera, la necesidad de “salir de los círculos de comodidad” que decía uno de los tutores. Este es uno de los temas claves, si buscar la diversidad, si pueden y en qué escala y como mantener esa permeabilidad y capacidad de participar de maneras diversas.
4. La documentación de todo lo que se hace en el centro, *wikis*, vídeos, etc.

5. “la dificultad que tenemos en comunicar lo que se hace aquí, desde fuera se puede ver como un centro de arte, ciencia y tecnología peor eso es una visión muy simplificada de lo que aquí sucede sobre todo en relación a las dinámicas de trabajo, metodologías y formas de hacer que casi definen más lo que es el Medialab que no los contenidos, los conceptos o los temas”.

6. Y por último el papel que juega la ubicación, “considerar el lugar en el que estamos, en medio de todo este eje prado-recoletos donde hay una concentración de instituciones culturales y unas dinámicas que no necesariamente coinciden en todo con las que se han venido desarrollando en *Medialab-Prado*”, a la hora de mantener “lo que esto ha sido durante estos tres años o cómo lo tenemos que transformar para poder hacer frente a ese cambio en la escala y la visibilidad manteniendo, un poco intentando sacar las ventajas y manteniendo lo que antes había que se podría perder.”

Estos seis aspectos quedan establecidos como las temáticas a discutir, sobre las que esperan que los invitados les den sus opiniones y aportaciones para decidir posteriormente qué hacer y cómo hacer en ese cambio de escala que enfrentan.

Como es de esperar, los invitados hacen sus discursos, señalando cada uno las virtudes del funcionamiento de las líneas que dirigen o conocen mejor: Antonio Lafuente exaltando el procomún como temática articuladora, JL los procesos de producción colaborativos y horizontales, la documentación, la comunidad, etc. Todos insistiendo en los ciudadanos y el conocimiento frente las figuras del “experto” (no se pierda el lector la paradoja de la situación desde la que se produce ese discurso), hablando de generar “sistemas operativos culturales” como nuevas formas de hacer. Este es un momento

curioso, ya que cada uno de los invitados va a establecer vínculos entre procesos que tienen lugar en *Medialab-Prado* y otros colectivos, espacios y ámbitos. Por ejemplo, JL considera que estas formas ya se vienen dando en un contexto, produciendo “un caldo de cultivo” que considera ya formado por distintos agentes:

“Zemos98, Bestiario, Platoniq, Basurama e Yproductions⁸⁵, son gente que opera sobre unos parámetros determinados que no son los de la producción artística desde unos parámetros relativamente cerrados y lineales, que no son los de la iniciativa empresarial solamente, pero también sí, que creen firmemente por ejemplo que los procesos suceden en transparente y en permanente estado de apertura, que hay una fuerte metodología interdisciplinar, que se opera siempre en articulaciones en red, que no tienen un excesivo interés por diferenciar entre producción cultural y proyecto empresarial y que por ejemplo creen firmemente en nuevos modelos de propiedad intelectual”.

Este “caldo de cultivo” que se presenta vincula a *Medialab-Prado* con toda otra serie de agentes, con los que también comparte espacios, proyectos y prácticas, pero que en vez de acercarse hacia planteamientos más políticos y sociales, como vemos en Tabacalera, se inclinan por temáticas de orden económico en relación al mundo empresarial. Esto no implica que en sus acciones no mantengan también relaciones con Tabacalera u otros espacios, ya que como vamos viendo, hay una serie de aspectos de las prácticas que pasan de un espacio a otro.

c. tercera escena: Jordi, Tabacalera y Medialab-Prado.

Jordi ha presentado en varias ocasiones el proyecto de Tabacalera en *Medialab-Prado*. La primera con motivo de una reunión de actividades del Laboratorio del Procomún, dentro de la “Presentación de los grupos de trabajo”, en la que aparecía como actividad

⁸⁵ Los cinco colectivos que cita son empresas de diferente tipo legal, pero todas trabajan bajo el paraguas de la producción cultural y tienen relaciones constantes con MLP, LABoral, Hangar y otros laboratorios, participando de manera regular en talleres como Las Empresas del Procomún. Así mismo sus integrantes son contratados por los centros como profesores en algunos talleres (a veces incluso como participantes), o ponentes en seminarios.

suplementaria. Tras la exposición de Jordi, todos los presentes se dirigieron a Tabacalera para atender a la presentación de “Su Trabajo Gracias” en la que se mostraba la propuesta del centro (la que hemos ido viendo) por parte de Jordi. La segunda unos meses después, en el contexto de “e-ciudades”, una serie de debates que parten de la red e-ciudades, para “promover el debate sobre la política cultural de Madrid”.

En esta ocasión⁸⁶, sin embargo, su trabajo no consiste en explicar el proyecto ni su estado, sino en ejercer como experto “sobre las formas de auto-organización y autogestión y ese es un asunto que también nos preocupa aquí”. Comienza su intervención de una manera radicalmente diferente a los demás:

“Bueno, nos han convocado para que, en una serie de sesiones, discutamos entre todos y todas (es el primero que mira hacia el público en vez de mirarse entre los de la mesa) cómo concebimos el Medialab, cómo pensamos que funciona, hagamos un diagnóstico, tipo retrato de todo esto, en una tercera sesión que pensemos cómo nos gustaría quizá que fuera o cómo empezar a plantearlo y en una cuarta sesión ya llegar a conclusiones o algo así ¿no? (mira a Marcos). A mí esto me parecía muy bien, pero estando hace media hora viendo el edificio y viendo los planos y los usos que se estaban precocinando para ese edificio pues me ha dado muchísima rabia, porque de hecho creo que si se nos convoca para que pensemos y para que nos auto-organicemos, de hecho, la mínima muestra de respeto que debemos tener es que, de hecho, podamos hacer, no solamente comprender, sino hacer”.

Tras esta primera crítica, que suscita miradas entre el público, risas y alguna expresión de incomodidad e incluso reprobación, pasa a exponer su propuesta, que vincula con el proceso de Tabacalera, y que sigue enlazando con una crítica al propio proceso de gestión de la transición en la que se haya *Medialab-Prado*, que no deja títere con cabeza y que ilustra de manera maravillosa las diferencias entre los modelos de gestión de cada espacio:

⁸⁶ Se trata de la línea de trabajo Pensando y Haciendo Medialab-Prado. http://medialab-prado.es/article/pensando_y_haciendo_medialab-prado

“deberíamos empezar por cuestionar los usos de los edificios asignados, si alguien ha pensado que una sala exenta es una sala de conferencias pues me parece genial, pero a lo mejor se nos ocurren más cosas (...) y no solo a los que estamos de este lado de la mesa, sino a los cientos de personas que usan este espacio. Creo que ahora es un buen momento, un gran momento, de hecho, el momento, para lanzar algo así, si me oyen en Tabacalera me aspan, como una asamblea instituyente o algo así (en Tabacalera se ha negado continuamente a que haya una asamblea constituyente) algo que de hecho, (...) canalice un montón de fuerzas y de ideas y las vierta en ese edificio para que el proceso este, estas metodologías y estas formas de hacer, que de hecho nos definen como invento, como engendro, como Medialab, que somos la gente que usamos esto pero con determinadas formas de hacer también ¿no? Pues para que eso no sea un brindis al sol, sino que tenga una traducción material en cómo pensamos los recursos y cómo somos capaces de interpelarlos. Además basta de esa cultura de los expertos, de los arquitectos que vienen aquí a explicarnos como se decide o de los filósofos que nos dicen que conceptos tenemos que usar, ya somos mayorcitos no, pues entrémosle”.

Jordi cuestiona así una diferencia entre discurso y acción que se hace muy evidente comparando las prácticas que se desarrollan en uno y otro espacio (Tabacalera y *Medialab-Prado*), con las retóricas que se manejan en ambos ambientes. Un planteamiento que aborda las concepciones del sujeto de gestión de esas “formas de hacer” en su definición como ciudadano vs. experto en dos niveles: el primero hacia fuera del espacio constituido como “comunidad”. Este sería el experto que diseña el espacio de forma aislada al conocimiento del grupo que va a usar el bien, en este caso los arquitectos insertos en todo el sistema de expertos de la administración burocrática local. En segundo lugar, hablaría de la generación de nuevos expertos que surgen dentro de la “comunidad”. Estos serían algunos usuarios, en este caso los que están en “su lado de la mesa”, él incluido. Con este análisis trata de cuestionar la paradoja de la horizontalidad que flota sobre tal fragmentación jerárquica del espacio social, que genera, o trata de

generar una suerte de nuevos ciudadanos con voz, que serán también expertos, dejando a toda otra masa fuera de tal categoría.

“De hecho, hablando antes (...) de tres grandes áreas, tres grandes usos, uno es el uso de información, donde cantidad de gente puede pasarse de un modo más informal o inmotivado y tener acceso a cosas, un uso de debate y un uso de producción, y de hecho cuadra muy bien con las tres plantas del edificio, primera propuesta para empezar a pensar y cuestionar lo que quizá los arquitectos, con muy buen criterio y pensando en otro proyecto que era Intermediae, no era esto, quizá hayan hecho. Entonces yo aprovecharía para lanzar esa historia ahí y no dar por sentado ni por bueno nada (...) la cafetería en la primera planta, (...) la cocina es un gran sitio donde se cuecen muchas cosas y de ideas y es un sitio de colaboración y por qué no de discusión también intelectual y entonces podemos tener un Medialab que, de hecho, sea mucho más rico si aportamos nuestras energías ahí y si lo hacemos ahora que el edificio está con las paredes vacías, cuando empiecen a hacer contratos y concesiones y a zonificar y tal vamos a estar muy constreñidos, entonces yo creo que está genial haber convocado esto y que es un gran momento para darnos cuenta de que lo que pensamos puede tener consecuencias, joder, de una vez”.

Acaba con esa frase y le pasa el micrófono a Marcos, que medio descolocado comienza a hablar: “Bien, muchas gracias Jordi...” y el público comienza a reírse, a murmurar y a hacer comentarios jocosos “¡ya puedes marcharte!” que vienen a indicar que se habrá quedado a gusto después de soltar todo eso. Marcos continúa en un balbuceo, “no esperábamos menos y bueno vamos a ver qué es lo que pasa, todos estos procesos son un poco inciertos, los procesos de diálogo nunca se sabe cómo van a acabar y lo que se trata es de ponerlos en marcha.... pues Juan” y acaba pronunciando el nombre del siguiente invitado para iniciar su presentación.

El resto de los ponentes continúan en el mismo tono que los previos a Jordi, estableciendo enlaces a sus temáticas de trabajo y resaltando los aspectos importantes

de la dinámica de trabajo de *Medialab-Prado*. En este movimiento Jordi está produciendo una imbricación entre modelos de gestión, que puede ser aceptada, rechazada o puede sólo ser escuchada de formas diferentes desde distintas posiciones, generando a lo largo del tiempo reacciones diversas. En todo caso, supone un compromiso, por parte de Jordi, con la conformación de ambos espacios, entendiendo sus diferencias y desafiando ciertos límites en función de sus posicionamientos políticos más fuertes. A la vez nos permite ver ambos espacios como lugares de práctica donde estas exceden siempre al discurso, generando nuevas formas de hacer mediante su marcha que son luego incorporadas.

7.3.2 solapamientos y flujos

Hemos establecido analíticamente el concepto de comunidad como un suelo de prácticas compartidas en cuyo desarrollo se van produciendo tanto vínculos como significados que, complementándose entre sí, dan lugar a una forma de implicación mediante el *compromiso*. Esta definición nos permite desgajar los tres aspectos de su composición, esto es, las prácticas, los vínculos y los significados, como partes que se ensamblan en la noción de *compromiso* (Kockelman 2007) que genera el sentimiento de “comunidad”. Si bien estamos hablando de *comunidades de prácticas* (Lave y Wenger 1991) y de sus solapamientos a través de los agentes que las componen, no me ciño a la concepción tradicional del modelo de aprendizaje situado (ibid.) sino que la estructura de funcionamiento de las comunidades de prácticas aquí estudiadas incorpora además lo que Vaast y Walsham denominaron *aprendizaje trans-situado* como forma de comunicación e intercambio en la distancia (geográfica) a través de la tecnología (Vaast y Walsham 2009).

Las personas que conforman estos grupos con su actividad no quedan recluidas por adscripción a una u otra comunidad, sino que adquieren mediante su implicación compromisos a nivel personal que implican [conocimientos](#) diversos y vínculos emocionales de distinto grado (amistades, intereses compartidos, etc.). Estos conocimientos son algo que va con la persona, de manera que son puestos en práctica en cada nuevo espacio en el que esta participa, siempre que se dé la posibilidad de contar con la flexibilidad suficiente en el nuevo contexto a la hora de jugar con el repertorio allí

establecido. En el caso de las vinculaciones entre formas de acción que hemos visto, hay un doble sentido de circulación entre uno y otro espacio, que va modificándose en función de lo que va sucediendo en cada lugar, así como del número y el tipo de agentes que densifican las redes de relaciones. Jordi, Antonio Lafuente, Marcos, las mediadoras, Tina, Basurama, Luci, Marco, Mónica, Andy, etc. son tan sólo algunos de los agentes que aparecen en estas vinculaciones, ilustrando nuestras escenas. Pero esta descripción no agota, ni mucho menos, todo un flujo de interacciones en los que los suelos de prácticas compartidas y los conocimientos varían y se re-combinan en nuevas configuraciones que vuelven hacia aquellos suelos para compartir estos nuevos conocimientos, sea o no exitosamente, generando en el proceso nuevos vínculos y nuevas dinámicas que quedan incorporadas a dichos flujos.

Jordi Claramonte y Antonio Lafuente, entre otros muchos, han jugado un papel en la transmisión del flujo de ideas que ha constituido la idea del “procomún” como un planteamiento moral y político de primer grado, implicándose así con redes que ya compartían presupuestos similares, como la auto-organización de los movimientos anarquistas. Esto, que puede parecer en principio algo sencillo, no lo es en absoluto, ya que durante muchos años las fronteras ideológicas encerradas en planteamientos de carácter dogmático, o bien asociado a fuerzas políticas de signo diverso, han impedido la colaboración entre, por ejemplo colectivos comunistas y anarquistas en Madrid, o entre artistas y colectivos políticos, etc. Las prácticas políticas que han ido suponiendo los laboratorios de producción artística han generado estas emergencias en la organización y discusión basadas en la práctica concreta, que han dado lugar a otras maneras de ordenación de la acción social. Dichos procedimientos han traspasado, a su vez, las fronteras de los laboratorios para extenderse a espacios diversos y amplios donde se han articulado con otras fuerzas, generando múltiples resultados, como en el caso de Tabacalera. Resultados que, en todo caso, continúan en proceso, mutando y expandiéndose, como un rizoma.

8. Conclusiones

8.1. Antropología del Arte

Es posible que a estas alturas el lector no lo tenga muy claro pero, con toda seguridad, esta es una Tesis en Antropología del Arte, a pesar de no centrarse en la institución arte sino tan sólo en este pequeño lugar liminal de prácticas interdisciplinarias que aparece como emergencia. No se trata ahora de restringir, tras tanto énfasis puesto en el desdibujamiento de límites disciplinares, el ámbito o marco de interés y sus relaciones. Sin embargo, en un ejercicio de honradez he de reconocer que la metodología etnográfica y de escritura han quedado enmarcadas en un trabajo de depuración de carácter clásico. A esto se suma el aspecto incontrovertible de que, a pesar de tocar diversos ámbitos institucionales y disciplinares, las prácticas con que vengo trabajando se hayan vinculadas de manera principal al ámbito institucional de las artes. Como hemos visto en el capítulo 6, los centros de arte y producción en que se llevan a cabo los talleres etnografiados son centros públicos, y por tanto, regidos y planificados de forma burocrática dentro de planes políticos y económicos, generalmente cercanos a los discursos del desarrollo. Es decir, las vinculaciones económicas y políticas a nivel político-administrativo pasan por los ayuntamientos y consejerías regionales, vinculados a presupuestos de “cultura”. Esto nos ofrece un cuadro enmarcado institucionalmente en este ámbito de las artes. Sin embargo hemos de tener en cuenta dos factores que se escapan a este acotamiento de límites. En primer lugar los centros son sólo algunos de los nodos de la red de relaciones de la comunidad de prácticas, ya que esta los excede con mucho a través de los medios digitales de comunicación y de las relaciones con otros espacios. En segundo lugar, incluso desde el origen de la planificación institucional de tales centros, se piensa en ellos y sus actividades como espacios interdisciplinares, y en muchas ocasiones, como hemos visto para el caso de Medialab-Prado (y las formas de recursividad limitada), así evolucionan. La suma de ambos factores nos lleva a considerar un marco institucional de desarrollo preeminentemente artístico o “cultural”, pero sin perder de vista, dentro de ese aspecto liminal ya comentado, las expansiones hacia otros ámbitos de la práctica como las academias científicas o los espacios de acción política o activista ya mencionados, y sobre todo, la extensión hacia la esfera de la vida cotidiana.

Esta intersección de trayectorias entre la esfera de las artes y la de la vida, como hemos visto muy bien a través de las trayectorias de nuestros agentes, y especialmente a través de la de Jordi Claramonte, responde a una actitud estética de producción de nuevos órdenes sociales. Esto encaja a la perfección con los planteamientos estéticos ya mencionados del arte “relacional” y “procesual”, encuadrándose dentro de una tendencia general que en los últimos años trata de re-articular la práctica de creación artística con la vida en busca de una nueva forma de sentido. Las maneras en que se conforman, comparten y expanden nuevos sentidos es precisamente lo que hemos venido viendo a través de lo que podríamos denominar un análisis anatómico, descomponiendo procesos (formas) complejos en sus partes para aplicarles la mirada analítica y ver cómo se insertan unas con otras produciendo un cuerpo. Las teorías estéticas y movimientos artísticos; la construcción social de las esferas disciplinares del saber y los epistemes implicados; las formas de pensar sobre la propiedad a partir de las nuevas tecnologías de la comunicación y especialmente Internet; los factores políticos; las valoraciones morales en relación al propio trabajo y a la posición de uno respecto al entorno son algunos de esos factores implicados en el cuerpo de prácticas que venimos diseccionando.

Porque, si bien esta es una tesis en antropología del arte, no abarca teórica ni prácticamente tan sólo el ámbito del arte, sino que implica aspectos que nos llevarían más bien a pensar en términos de estética. Como dijera Pierre Bourdieu en *La Distinción* “no existe ninguna lucha relacionada con el arte que no tenga también por apuesta la imposición de un arte de vivir, es decir, la transmutación de una manera arbitraria de vivir en la manera legítima que arroja a la arbitrariedad cualquier otra manera de vivir” (Bourdieu 1998:54). La producción de estas formas de vivir, y la pelea por la legitimación de unas formas de vivir sobre otras se lleva a cabo en momentos y lugares concretos, cada día, por personas que enlazan sus acciones y pensamientos. En nuestro caso específico hemos visto, a través de las prácticas, la conformación de lo que se vienen llamando en estética relacional *otros mundos posibles*.

8.2. Los dos circuitos del Don, la incrustación de lo económico

Tal y como se explica en los capítulos segundo y cuarto, la idea rectora del campo de prácticas sería la del *don* en un sentido heredado del romanticismo del siglo XIX, que coloca al creador o artista en un espacio imbuido de gracia divina desde el que él/ella da su aportación de forma gratuita a la sociedad. Esta figura del artista se ha desplazado hacia la del creador de manera más general, la de la persona generativa, creativa. Además ha aparecido la idea de la comunidad o grupo como creadores *versus* la de autor, el “grupo que comparte un procomún”, el repertorio a partir del cual las personas generan nuevas combinaciones. Esto se enlaza actualmente con la idea del bien común o “procomún” en un doble sentido, moral y económico, como forma productiva llevada a cabo en un sistema de reciprocidad por un grupo de personas vinculadas, tanto por un suelo de prácticas como por una identidad común. En este movimiento en la idea de sujeto desde el artista hacia la comunidad no se va a perder la figura de individuo como ente moralmente independiente y previo a la socialidad, sino que tan sólo se va a mover en el plano productivo. Es decir, hablamos de comunidades conformadas por individuos separados, lo que han llamado “comunidades de afectados”. Pero en el plano de la producción artefactual ya no se arrastra la idea de genio o de autor como tal, sino que se apuesta por una forma *modal* de entendimiento de la generatividad humana, o sea, social. Este es, como ya se ha visto, uno de los puntos calientes en el desarrollo de las prácticas a la hora de considerar su posición liminal, ya que el currículum personal de actividades y producciones queda registrado en esa forma de *personalidad distribuida* que se genera a través de las licencias de Open Source. Esta forma romántica del don, a través de las variadas maneras de compartir información, ayuda, contactos, medios, etc., construye sin embargo, en la práctica, un circuito de reciprocidad en el que aparece el don en sentido antropológico como lo planteara Marcel Mauss, con su creación de obligaciones y la necesidad de cumplirlas para mantenerse dentro del grupo. Este modelo de funcionamiento como *comunidad de prácticas*, así como la forma de incorporarse a la misma (*Legitimate peripheral participation*, LPP), pasan entonces por entender cómo se conforma la participación a través del circuito del don como hecho social total. La idea de generación colectiva de dones para todos, junto a la de comunidad, van a componer,

como vimos, un modelo de reciprocidad entendido como conjunto de dependencias mutuas entre individuos libres en una forma de contrato social. Esto se convierte en el fundamento estructural de esta forma social al sistematizar su funcionamiento, puesto que crea cohesión social y remite a un orden moral. Pero recordemos que nos encontramos ante un sistema de intercambio en el que operan los intercambios de manera muy desigual, ya que no hablamos de agrupamientos simétricos sino que varios de los agentes implicados son de tipo institucional. Pero, como he venido argumentando, lo que crea valor no es la igualdad de la relación sino la valoración de la equivalencia en base a un sistema moral compartido, y aquello que se valora no es tanto lo intercambiado como el propio acto de la transferencia, que es la base de todo el sistema de relación basado en la administración de lo “procomún”.

8.3 Producir y compartir conformando realidad: Sentidos en proceso

Sintetizando los aspectos expuestos en el capítulo 5 podemos afirmar que la comunidad va a venir definida por procesos de producción e intercambio de conocimiento. Este es considerado el bien común por excelencia que, siendo no sustractivo, ha de compartirse para que crezca y beneficie a todos. El conocimiento resulta constituido como tal en el desarrollo de unas prácticas que eliminan (entre otras) las dicotomías mente/cuerpo o idea/resultado, a través de una afectación del organismo que resulta así comprometido con ese sentido producido, el mismo con el que los objetos, los prototipos, son construidos. Esto que, siguiendo a Karen Barad, hemos denominado intra-acción, supone una percepción del proceso como generador de realidades a partir de las cuales podemos pensar en los prototipos como ontologías materializadas, ya que presentan, y así conforman, estas nuevas realidades. Por este camino, la participación en los modos de hacer implica al sujeto con los objetos como piezas que se pertenecen, puesto que se crean simultáneamente los objetos, como ontologías materializadas, y los sujetos como productores y administradores de bienes en “procomún”, ya que lo compartido no es el objeto en cuestión sino el conocimiento sobre este tanto como las herramientas que lo extienden y permiten su gestión.

Estas formas de agrupamiento, relación y acción recursivas, las intra-acciones que en ellas se dan y los prototipos (y otros inscriptores) generados como ontologías materializadas, parten de las ontologías producidas en las propias acciones, son procesos de conformación de sujetos. Las personas ponen sus sensibilidades, sus inteligencias, a trabajar para generar nuevas maneras de entender y relacionarse con el mundo, desarrollándose en el mismo movimiento en el que estas nuevas formas son generadas. La combinación de personas y objetos de partida resulta modificada, apareciendo así ciertos aspectos novedosos en tal combinación que nos hablan de formas sociales emergentes. El principal aspecto emergente es la propia forma social en sí como modelo en constante desarrollo, open-ended, como un objeto más de los generados, una forma de prototipo social en desarrollo por diferentes grupos en lugares diversos, que se ramifica y transforma, mutando y contaminando nuevas esferas de la práctica en su empeño por modificar la forma de vida.

8.4 Saber y poder o el problema de la escala

Sin embargo, esta modificación viral, o propagación de modos de hacer (entiéndase que no los estoy separando ya de los modos de pensar) ha de encontrar ciertos límites que tienen que ver con el tipo de poder que ostentan y la escala de este. La relación entre el saber y el poder es un tema constante a lo largo de toda la exposición, que fundamenta las acciones de producción y compartición de conocimiento en una manera de economía política que clama por el control ciudadano sobre procesos científicos que son considerados políticos simultáneamente. Su fundamentación se haya en la idea de que el saber técnico aporta dos cualidades: en primer lugar dota a la persona que lo tiene de un dominio sociotécnico de medios, como Internet, dónde estos aspectos trascienden aquellos puramente legislativos a la hora de la práctica, a modo de ejemplo podemos pensar en cómo el manejo tecnológico de la programación informática permite diseñar programas que extienden o coartan ciertas opciones de acción, independientemente de que estas sean o no legales en los diversos entornos que estas tecnologías alcanzan. Estos saberes dotan de entendimientos más profundos sobre diversos temas (los que se toquen en cada caso), lo que da al individuo de una capacidad de cuestionamiento crítico ante instancias que argumenten contra sus intereses, a la vez que permiten la auto-

organización de grupos que producen y emplean tecnologías, armándose por este medio, de cierta autonomía de funcionamiento. Un ejemplo de esto sería Güifi.net, uno de los grupos del procomún que genera físicamente su propia red de Internet. En segundo lugar, este manejo de las tecnologías permite, como se dijera en la exposición de motivos del *Laboratorio del Procomún*, la “producción y reproducción de evidencia, de autoridad, de relaciones sociales, de dominio, de control, de subordinación” siempre que se consiga movilizar y visualizar tal producción. Este objetivo, fijado de forma explícita, se va a encontrar, no obstante, con el problema de la escala. Si bien la contaminación entre espacios sucede a nivel ciudadano, en espacios físicos urbanos como los etnografiados tanto como a través de las conversaciones virales en red, como vimos en el caso del “Air quality egg”, esta no ha pasado, al menos de momento, al plano que podemos denominar del poder político. Estas prácticas generan indudablemente formas de autonomía, a la vez que los significados y reglas compartidas se extienden como convenciones productoras de cultura en ciertos espacios. Hablamos entonces de una forma de cambio social, de producción de convención, lo que no le asegura éxitos de expansión ni uniformidad en su aceptación, sino tan solo la existencia dentro de toda otra red de formas culturales con las que se articulará e inter-influirá. Pero también hemos de considerar que el poder consiste en la creación de convención. Como decía Michel de Certeau “un poder es la condición previa del conocimiento y no sólo su efecto” (De Certeau 2000: 43). Para construir convención se ha de tener cierta capacidad de imposición, o *persuasión*, necesarias para conseguir instaurar una forma arbitraria sobre otras. Lo que entra en cuestión son las formas de ese poder y por tanto sus límites, llevando la discusión al plano de la escala, ¿hasta dónde llega el poder de generar convención? ¿En qué niveles de la práctica se construye y se aplica?

Esto no es algo que las personas del campo ignoren, su actitud ilusionada trata de informar-formar a la ciudadanía para generar formas de resistencia organizadas que alcancen a modificar el poder político amplio, público. Este objetivo, aunque loable y compartido por mí, es sin embargo, bajo mi punto de vista, poco realista, ya que en nuestra sociedad contemporánea el poder viene regido por la acumulación de capitales dinerarios y el manejo de los medios. Las grandes decisiones, las que implican formas de

poder en un sentido público, no se ven intersectadas de ninguna manera por estas pequeñas formas de acción. Para entender a qué me refiero no hay más que ver las políticas que en los últimos años ha desarrollado el gobierno y la falta de poder por parte de los ciudadanos para pararlos. Más bien la situación se da al contrario, ya que dentro de los planes de actuación políticos en los que encaja este tipo de desarrollos lo que se busca es la potenciación de los modelos de emprendeduría, de que cada persona trabaje para sí mismo, modificando el modelo económico que las empresas o el estado han tenido en el campo “cultural”. Este campo queda así introducido en el de la producción económica, a través de los profesionales autónomos que trabajan como docentes o consultores de forma interrumpida y un tanto precaria. De hecho, con este modelo de funcionamiento económico de cada participante, la economía del procomún consigue hacerse un hueco en el mercado al resultar integradora de prácticas sociales mediante la red de apoyo comunitario que sostiene a esas personas que, expulsadas de un mercado de trabajo seguro, se encuentran en la precariedad de la autonomía laboral.

Pese a todo, hay un hilo que conecta estas prácticas con los movimientos del 15M, las nuevas posturas de participación ciudadana y de ahí al surgimiento de Podemos como partido político de estructura participativa en red. Y ahí está Syriza, que ha llegado a la presidencia del gobierno en Grecia. Nos queda abierta una ventana.

8.5 Los cabos sueltos, hilos a partir de los que seguir tejiendo

Estas vinculaciones concretas entre los modelos económicos y las formas de activismo en una dirección de estudio de esa intención saber-poder, es uno de los aspectos que, si bien he empezado a estudiar, no he podido sintetizar y trabajar en esta tesis con lo que resultaría interesante una posterior profundización.

Otro de los aspectos que presentan una tarea pendiente sería el abordaje analítico y práctico de las formas de producción del conocimiento antropológico en función de los medios. Dado que, como ya se ha expuesto, no considero el conocimiento y la producción de objetos desde una perspectiva hilemórfica que permita separar forma y contenido, sino que entiendo el proceso de producción de este conocimiento como una intracción de agentes, y el objeto una forma corporalizada de ontología, es preeminente considerar la

forma final del objeto producido. Esta temática, si bien ha sido tratada en sus problemáticas concretas de producción a través del análisis etnográfico de una situación localizada, requiere sin duda de un trabajo posterior de experimentación en la producción de diversos formatos y el análisis de sus diferentes aportaciones así como de una reflexión en la práctica sobre la re-presentación. Esta es una temática sobre la que ya me encuentro trabajando actualmente y para la que considero que esta reflexión etnográfica sobre el conocimiento es un punto interesante desde el que partir.

9. Bibliografía

Álvarez, Francisco, David Teira y Jesús Zamora. 2009. *Filosofía de las Ciencias Sociales*. Madrid: UNED.

Amit, Vered, ed. 2002. *Realizing Community. Concepts, social relations and sentiments*. Londres y Nueva York: Routledge.

Amorós, Celia. 2005. *La Gran Diferencia Y Sus Pequeñas Consecuencias Para Las Luchas De Las Mujeres*. Madrid: Cátedra.

Argan, Giulio Carlo. 1965. *Proyecto y Destino*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Barad, Karen. 1996. Meeting the Universe Halfway: Realism and Social Constructivism Without Contradiction. En *Feminism, Science and the Philosophy of Science*, eds. Lynn Hankinson Nelson y Jack Nelson. Dordrecht, Holland: Kluwer Press.

Barthes, Roland. 1979. *Camera Lucida. Reflections on photography*. Nueva York: Hill and Wang.

Bartra, Roger. 1997. *El Salvaje Artificial*. Barcelona: Destino.

Bateson, Gregory. 1978. *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine.

Baumann, Gerd y Andre Gingrich, eds. 2005. *Grammars Of Identity / Alterity. A Structural Approach*. Londres y Nueva York: Berghahn.

Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.

Benkler, Yochai. 2003. La economía política del procomún. *Novática: Revista de la Asociación de Técnicos de Informática*, Nº. 163, 6-9. Fuente: <http://search.freefind.com/find.html?id=98261165&pid=r&mode=ALL&query=Benkler> accedido por última vez el 14 de diciembre de 2014.

Biella, Peter. 2009. Visual anthropology in a time of war: intimacy and interactivity in ethnographic media. En *Viewpoints: visual anthropologist at work*, eds. Mary Strong y Laena Wilder. Austin: University of Texas Press.

Bishop, Claire. 2004. Antagonism and Relational Aesthetics. *October* 110: 51–79.

Bollier, David. 2011. Intellectual Property in the Digital Age. En *Key Issues in the Arts and Entertainment Industry*, ed. Ben Walmsley. London: Goodfellow Publishers.

- Bollier, David, "The Commons and Emergent Democracy," *Re-public* (October) 2007
- Bollier, David, "Leveraging Scientific Commons to Foster Innovation, Access and Affordability. (conference at Biotechnology and Intellectual Property: Reinventing the Commons, Quebec, Canada, September 25, 2005.)
- Bollier, David. 2003. El redescubrimiento del Procomún. <http://www.bollier.org/>
- Bourdieu, Pierre. 2012. *Picturing Algeria*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre. 2007. *El Sentido Práctico*. Madrid: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre. 2005. *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourriaud, Nicolás. 2008. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Brea, José Luis. 2002. *La Era Postmedia: Accion Comunicativa, Practicas (Post)Artisticas*. Salamanca: Salamanca 2002 ciudad europea cultural.
- Broncano, Fernando. 2003. *Saber en condiciones. Epistemología para escépticos y materialistas*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Bruno, Fernando. 2011. [Erwin Panofsky y la influencia del arte en la revolución científica en su blog Variaciones Encontradas. Fragmentos de la Cultura Contemporánea. Consultado el 8 de diciembre de 2013.](#)
- Boyle, James. 2005. Fencing Off Ideas: Enclosure and the Disappearance of the Public Domain. En CODE, Collaborative Ownership and the Digital Economy, ed. Rishab Ayer Gosh, 235-258. Cambridge, MA: MIT Press.
- Callon, Michel. 1987. Society in the making: the study of technology as a tool for sociological analysis. En *The social construction of technological systems: new directions in the sociology and history of technology*, eds. Wiebe E. Bijker, Thomas P. Hughes y Trevor Pinch, , 83-103. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Claramonte, Jordi. 2007-2014. Blog personal de Jordi Claramonte. <http://jordicaramonte.blogspot.com.es/2007/09/procomun-y-arte.html> Última consulta en 28 de noviembre de 2014.
- Claramonte, Jordi. 2001. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Clough, Patricia T. y Jean Halley, eds. 2007. *The Affective Turn Theorizing the Social*, Durham: Duke University Press.

Cobo, Bernabé, 1964 (ca. 1653). *Fundación de Lima*. Vol. 2 de *Obras*. Madrid: Atlas.

Cohen, Anthony. 1989. *The symbolic construction of community*. Londres: Routledge.

Danto, Arthur. 1964. The Artworld. *Journal of Philosophy* 61: 571-584.

Davenport, Thomas. H. y Lawrence Prusak. 1998. *Working Knowledge: How Organizations Manage What They Know*. Boston: Harvard Business School Press.

De Certeau, Michel. 2000. *La Invención de lo Cotidiano. 1 Artes de Hacer*. Mexico: Universidad Iberoamericana.

Defoe, Daniel y Michael Shinagel. 1994. *Robinson Crusoe: an authoritative text, contexts, criticism*. New York: Norton.

Díaz de Rada, Ángel. 2010a. *Guía de Estudio de Etnografía y Prácticas Introductorias al Trabajo de Campo I*. Madrid: UNED.

Díaz de Rada, Ángel. 2010b. *Cultura, antropología y otras tonterías*. Madrid: Trotta.

Díaz de Rada, Ángel. 2007. Valer y valor. Una exhumación de la teoría del valor para reflexionar sobre la desigualdad y la diferencia en relación con la escuela. *Revista de Antropología Social*, 16: 117-158.

Dirksmeier, Peter y Helbrecht, Ilse. 2008. Time, Non-representational Theory and the "Performative Turn"—Towards a New Methodology in Qualitative Social Research. *Forum: Qualitative Social Research*, 9(2). <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0802558>

Dumont, Louis. 1987. *Ensayos Sobre el Individualismo*. Madrid: Alianza.

Dumont, Louis. 1982. *Homo Aequalis. Génesis y apogeo de la ideología económica*. Madrid: Taurus

Durkheim, Émile. 2001. *La Division del Trabajo Social*. Madrid: Akal.

Dyck, Noel. 2002. Have you been to Hayward Field?: Children's sport and the construction of community in suburban Canada. En *Realizing Community. Concepts, social relations and sentiments*, ed. Vered Amit. Londres y Nueva York: Routledge.

Echeverría, Javier. 2001. Tecnologías, espacios de interacción y valores, en *Filosofía de la Tecnología*, eds. José A. López Cerezo, José L. Luján y Eduardo M. García Palacios, 15-29. Madrid: OEI.

Fernández, James. 1974. The Mision of Metaphor in the Expressive Culture. *Current Anthropology* 15: 119-145.

Fernández García, Sandra. 2010. La dimensión espacio-temporal en las comunidades emergentes. En *Cultura y Política ¿hacia una democracia cultural?*, eds. Vianello y Díaz. Barcelona: CIDOB.

Fischer, Claude S. 1976. *The Urban Experience*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Flusser, Vilém. 1999. *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. London: Reaktion.

Foster, Hal. 1996. The Artist as Ethnographer. En *The Return of the Real*, 171-204. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Freire, Paulo. 2008. *Pedagogía del Oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.

Godelier, Maurice. 1998. *El Enigma del Don*. Barcelona: Paidós.

Gosh, Rishab. 2005. Why Collaboration is Important. En *CODE, Collaborative Ownership and the Digital Economy*, ed. Rishab Aiyer Gosh, 1-6. Cambridge, MA: MIT Press.

Gouldner, A. W. 1960. The Norm of Reciprocity: a Preliminary Statement. *American Sociological Review*, 25(2): 161-178.

Gray, John. 2000. The Common Agricultural Policy and the Re-Invention of the Rural in the European Community. *Sociologia Ruralis* 40(1):30-52.

Gray, John. 2009. Rurality and rural space: the 'policy effect' of the Common Agricultural Policy in the borders of Scotland. En *Tracking rural change: community, policy and technology in Australia, New Zealand and Europe*, eds. F. Merlan y D. Raftery, 15-40. Canberra: ANU E-Press.

Gumbrecht, Hans Ulrich. 2004. *Production of the Presence: What meaning cannot convey*. Stanford, California: Stanford University Press.

Hacking, Ian. 1996. *Representar e Intervenir*. México y Barcelona: Paidós.

Hess, Charlotte y Elinor Ostrom. 2007. Introduction: an Overview of the Knowledge Commons, en *Understanding Knowledge as a Commons: From Theory to Practice*, eds. Charlotte Hess y Elinor Ostrom. Cambridge: MIT Press.

Howell, Signe Lise. 2007. Imagined Kin, Place and Community: Some Paradoxes in the Transnational Movement of Children in Adoption. En *Holding Worlds Together*:

Ethnographies of Knowing and Belonging, eds. Marianne Elisabeth Lien y Marit Melhuus, 17-37. New York and Oxford: Berghahn Books

Ingold, Tim. 2013. *Making. Anthropology, Archeology, Art and Architecture*. London: Routledge.

Ingold, Tim y Caroline Gatt. 2014. From Description to Correspondence: Anthropology in Real Time en *Design Anthropology, Theory and Practice*, eds. Wendy Gunn, Ton Otto y Rachel C. Smith (London: Bloomsbury).

Ingold, Tim. 2011. *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. London: Routledge.

Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. London and New York: Routledge.

Jaschko, Susanne. 2010. Notas de los Comisarios, en LABoral Centro de Arte y Creación Industrial. 2010. *El Proceso Como Paradigma, arte en desarrollo, movimiento y cambio*. Gijón: LABoral Centro de Arte y Creación Industrial.

Jenks, Chris, ed. 1995. *Visual Culture*. London: Routledge.

Jiménez, José. 2002. *Teoría del Arte*. Madrid: Tecnos.

Kelty, Christopher M. 2008. *Two Bits. The Cultural Significance of Free Software*. California: Duke University Press.

Knorr Cetina, Karin D. 1981. *The Manufacture of Knowledge: An Essay on the Constructivist and Contextual Nature of Science*. Oxford: Pergamon Press.

Knorr Cetina, Karin D. 1999. *Epistemic Cultures: How the Sciences Make Knowledge*. Cambridge, MA and London: Harvard University Press.

Kockelman, Paul. 2007. Agency. The Relation between Meaning, Power, and Knowledge. *Current Anthropology* 48(3): 375-401.

Kristeller, Paul O. 1951. The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics. *Journal of the History of Ideas* 12(4): 496-527.

Kristeller, Paul O. 1986. *El pensamiento renacentista y las artes*. Madrid: Taurus.

Kuhn, Thomas S. 1970. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: Chicago University Press.

LABoral Centro de Arte y Creación Industrial. 2010. *El Proceso Como Paradigma, arte en desarrollo, movimiento y cambio*. Gijón: LABoral Centro de Arte y Creación Industrial.

- Laqueur, Thomas. 1994. *La Construcción del Sexo*. Madrid, Cátedra.
- Latour, Bruno, y Steve Woolgar. 1986. *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Latour, Bruno. 2007. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford UP.
- Latour, Bruno. From Realpolitik to Dingpolitik or how to make things public. En *Making Things Public-Atmospheres of Democracy*. Bruno Latour & Peter Weibel catalogue of the show at ZKM, MIT Press, 2005.
- Latour, Bruno. 2004. How to talk About the Body? The Normative Dimension of Science Studies. *Body and Society*. Vol 10 (2-3): 205-229.
- Latour, Bruno. 1990. Drawing Things Together. En *Representation in Scientific Practice*, eds. Michael Lynch y Steve Woolgar Cambridge, 19-68. Chicago, MA: MIT Press.
- Latour, Bruno. 1988. *The Pasteurization of France*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Latour, Bruno. 1987. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society*. Milton Keynes: Open University Press.
- Latour, Bruno. 1986. Visualization and Cognition. Conferencia presentada en el "Seminario organizado en la Ecole des Mines por el CNRS", 12-14 de mayo, Francia.
- Lave, Jean y Etienne Wenger. 1991. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Law, John. 2007. Making a Mess with Method. En *The Sage Handbook of Social Science Methodology*, eds. W. Outhwaite and S. P. Turner, 595-606. London: Sage.
- Law, John, y Annemarie Mol, eds. 2002. *Complexities: Social Studies of Knowledge Practices*. Durham, NC: Duke University Press.
- Law, John, y Peter Lodge. 1984. *Science for Social Scientists*. London: Macmillan Press LTD.
- Leach, James. 2011 (b). Step inside: knowledge freely available. The politics of (making) knowledge objects. En *The Politics of Knowledge*, eds. Patrick Baert, y Fernando Dominguez Rubio. London: Routledge.

Leach, James. 2011 (a). Self of the Scientist, Material for the Artist. Emergent Distinctions in an Interdisciplinary Collaboration. *Social Analysis* 55 (3): 143–163.

Leach, James. 2012. Constituting aesthetics and utility. Copyright, Patent, and the Purification of Knowledge Objects in an Art and Science Collaboration. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 2 (1): 247–268.

Levy, Pierre. 2004. *Inteligencia Colectiva: por una antropología del Ciberespacio*. Washington, DC: Organización Panamericana de la Salud.

MacKenzie, Donald y Judy Wajcman, eds. 2011. *The Social Shaping of Technology*. Scarborough: Open University Press.

Machlup Fritz. 1983. Semantic Quirks in studies of information. En *The study of information: Interdisciplinary Message*, eds. Fritz Machlup and Una Mandsfield. New York: Wiley.

Malinowski, Bronislaw. 1971. *Crimen y costumbre en la sociedad salvaje*. Barcelona: Ariel.

Marcos, Alberto. 2010. Introducción. En *Arte y Ciencia: mundos convergentes*, eds. Sixto Castro y Alfredo Marcos, 7-21. Madrid: Plaza y Valdés.

Marcus, George E. Y Fred R. Myers. 1995. *The Traffic in Culture*. Refiguring Art and Anthropology. Los Ángeles: University of California Press.

Marion, Jonathan S. y Jerome W. Crowder. 2013. *Visual Research. A Concise Introduction to Thinking Visually*. London, New York: Bloomsbury.

Marx, Carlos y Federico Engels. 1974. *La Ideología Alemana*. Barcelona, Grijalbo.

Mauss, Marcel. 2010 [1968]. *Ensayo sobre el don. Forma y Función del Intercambio en las Sociedades Arcaicas*. Madrid: Katz.

Maximillian E. Novak Robinson Crusoe's Fear and the search for Natural Man. In *Modern Philology* Vol. 58, No. 4 (May, 1961), pp. 238-245. The University of Chicago Press.

Méndez, Lourdes. 2009. *Antropología del Campo Artístico*. Madrid: Síntesis.

Méndez, Lourdes. 2008. *Antropología Feminista*. Madrid: Síntesis.

Midgley, Barry y Ruiz de Elvira Hidalgo, Mari Carmen. 1982. *Guía Completa de Escultura, Modelado y Cerámica*. Madrid: Tursen.

Moreno, Paz. 2011. *El Bosque de las Gracias y sus Pasatiempos*. Madrid: Trotta.

Morgan, C. Lloyd. 1927[1923]. *Emergent Evolution*. Londres: Williams and Norgate.

- Olson, Mancur. 1965. *The Logic of Collective Action*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ostrom, Elinor y James Walker. 2003. *Trust and reciprocity: interdisciplinary lessons from experimental research*. New York: Russell Sage Foundation.
- Ostrom, Elinor. 1990. *Governing the Commons. The Evolution of Institutions for Collective Action*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Panofsky, Erwin. 1956. Galileo as a Critic of the Arts: Aesthetic Attitude and Scientific Thought. En *Isis* 47 (1): 3-15.
- Panofsky, Erwin. 1986. *La Perspectiva Como Forma Simbólica*. Barcelona: Tusquets.
- Park, Robert. 1967. The city: Suggestions for the Investigation of Human Behaviour in the Urban Environment. En *The City*, eds. Robert E. Park, Ernest W. Burgess, 1-46 Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Polanyi, Karl. 1976. *Comercio y Mercado en los Imperios Antiguos*. Barcelona: Labor Universitaria.
- Polanyi, Karl. 2003. *La Gran Transformación. Los orígenes políticos y económicos de Nuestro Tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rancière, Jaques. 2006. *El Viraje Ético de la Estética y la Política*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Ribes, Xabier. 2007. La Web 2.0: el valor de los metadatos y de la inteligencia colectiva. *Telos Cuadernos de Comunicación e innovación* 73 (Octubre) <http://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articuloperspectiva.asp?idarticulo=2&rev=73.htm>
- Rose, Guilian. 2012, *Visual Methodologies*. London: SAGE.
- Routh, Jonathan y Shelagh Routh. 1999, *Notas de cocina de Leonardo da Vinci: la afición desconocida de un genio*. Madrid: Ediciones Temas de hoy.
- Sahlins, Marshall. 1965. On the Sociology of Primitive Exchange. En *The Relevance of Models for Social Anthropology*, ed. Michael Banton, 139-237. Londres: Tavistock Publications.
- Said, Edward. 2013. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Sánchez, Tomás. 2005. Bruno Latour. Haciendo la "Res Pública". *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana* Número especial, Edición Electrónica. (Noviembre-diciembre).

- Sansi, Roger. 2002. La Antropología frente a la Estética Relacional: intercambio de dones, objeto y valor en el arte contemporáneo. Actas del IX Congreso de Antropología FAAEE: "Cultura y Política", Septiembre, Barcelona.
- Schechener, Richard. 1998. What is Performance Studies Anyway. En *The Ends of Performance*, eds. Peggy Phelan y Jill Lane, 357-362. New York: New York University Press.
- Shiner, Larry. 2004. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Simpson, Bennett. 2001. Public relations. An interview with Nicolas Bourriaud. *ArtForum*, abril.
- Smith, Terry, Okwui Enwezor y Nancy Condee, eds. 2009. *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Durham: Duke University Press.
- Sontag, Susan. 2003. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador.
- Stafford, Barbara. M. 1991. *Body Criticism: Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*. Boston: MIT Press.
- Strathern, Marilyn. 1980. No Nature, No Culture: The Hagen Case. En *Nature, Culture and Gender*, eds. Carol MacCormack y Marilyn Strathern, 174-222. Cambridge: University of Cambridge Press.
- Strathern, Marilyn. 1992. *After Nature: English Kinship in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Suchman, Lucy, Randall Trigg y Jeanette Blomberg. 2002. Working Artefacts: Ethnomethods of the Prototype. *British Journal of Sociology* 53(2): 163–179.
- Tanner, Jeremy. 2003. Introduction: Sociology and Art History. En *The Sociology of Art: A Reader*, 1-68. New York: Routledge.
- Tönnies, Ferdinand. 2002. *Community and Society*. Devon, UK: David & Charles.
- Turner, Edie y Victor W. Turner. 2007. Performing ethnography. En *The performance studies reader*, ed. Henry Bial, 323-336. London: Routledge.
- Turner, Victor W. 1977. Variations on a theme of liminality. En *Secular ritual*, eds. Sally F. Moore & Babara G. Myerhoff, 36-52. Assen: Van Gorcum.
- Turner, Victor W. 1969. *The ritual process. Structure and anti-structure*. London: Routledge and Kegan Paul.

Vaast, Emmanuelle y Geoff Walsham. 2009. Trans-Situated Learning: Supporting a Network of Practice with an Information Infrastructure. *Information Systems Research* 20(4): 547-564.

Velasco, Honorio y Ángel Díaz de Rada. 2004. La Lógica de la Investigación Etnográfica. Madrid: Trotta.

Villarme Requejo, Stella y Francisca Fernández Guillén. 2012. Sujetos de pleno derecho: el nacimiento como tema filosófico. En *Cuerpos y Diferencias*, eds. Eulalia Pérez Sedeño y Rebeca Ibáñez Martín, 103-127. Madrid: Plaza y Valdés.

Weber, Max. 2003. *La ética protestante y el Espíritu del Capitalismo*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Weiner, Annette B. 1992. *Inalienable Possessions. The Paradox of Keeping-While-Giving*. Berkeley: University of California Press.

Weiner, Annette B. 1985. Inalienable Wealth. *American Ethnologist* 12(2): 210-227.

Wirth, Louis. 1938. Urbanism as a way of life. *American Journal of Sociology* 44: 1-24.

Wise, Norton. 2006. "Making Visible". *The History of Science Society* Vol. 97, 1: 75-82.

Lista de Ilustraciones

1. Captura de In The Air	- 35 -
2. Fachada Difusa	- 36 -
3. Foros del Taller	- 158 -
4. Espacio del taller	- 159 -
5. Exposición d Glob@s. Foto de <i>Medialab-Prado</i>	- 160 -
6. Detalles de diferentes momentos del taller. Imágenes originales por <i>Medialab-Prado</i> y <i>laimagendelmundo</i>	- 161 -
7. Primer cartel de grupo en la mesa de trabajo. C.C. <i>Laimagendelmundo</i>	- 172 -
8. Inflando el globo en el exterior	- 174 -
9. Cálculos para las dimensiones del globo	- 175 -
10. Xbee	- 178 -
11. Aprendiendo con la protoboard	- 180 -
12. Imagen de <i>estructables.com</i>	- 181 -
13. Comprobando el circuito	- 182 -
14. Circuito definitivo	- 183 -
15. Esquema del sensor	- 184 -
16. Imagen: http://itp.nyu.edu/physcomp/sensors/Reports/GasSensors	- 184 -
17. Captura de <i>Pachube.org</i>	- 188 -
18. Boceto para diseño interfaz 1	- 192 -
19. Boceto 2	- 192 -
20. Boceto 3	- 193 -
21. Interfaz final, distintas opciones.	- 195 -
22. Leds para el globo.....	- 196 -
23. Dispositivo final de exposición	- 198 -
24. Prototipo final	- 205 -
25. imagen MLP Glob@s, exposición.	- 206 -
	- 376 -

26. minitaller interno. Imagen <i>Medialab-Prado</i>	- 220 -
27. Air Quality Egg	- 228 -
28. mapa de dispositivos en funcionamiento en 2014.....	- 230 -
29. Mapa de la Ciudad de la Cultura http://www.laboralciudaddelacultura.com	- 239 -
30. http://www.siggraph.org/connect/digital-arts/siggraph2011/artists/AllisonKudla.html ...	- 251 -
31. Sala de trabajo.....	- 258 -
32. Badges, dispositivos de identificación de cada participante.....	- 261 -
33. Cámara web y reader.....	- 262 -
34. Identificaciones badges-personas	- 263 -
35. Identificaciones badges-objetos.....	- 264 -
36. Badge en la mesa del proyecto “Everything is under control”	- 265 -
37. Etiquetando los objetos	- 266 -
38. Reformulación del cuestionario	- 283 -
39. Categorías y datos	- 286 -
40. Participante se busca en la matriz.....	- 287 -
41. <i>Practice Mapping</i> en la exposición El Proceso Como Paradigma.....	- 290 -
42. Visualización estática by Wouter Van den Broek	- 291 -
43. Visualización posicional de los agentes con respecto al espacio del taller por Wouter Van den Broek	- 292 -
44. Visualización estática basada en una visualización dinámica de relaciones basadas en afinidades entre los participantes realizada por Marco Quaggiotto	- 293 -
45. Reunión de coordinación	- 316 -
46. Comentando cuestiones de orden en la Nave Central	- 317 -
47. Armario Guardarropa	- 323 -
48. Cartel de indicaciones para el comportamiento	- 324 -
49. Cartel de entrada con indicaciones	- 325 -
50. Tareas a realizar	- 326 -

51. Tareas a realizar por áreas	- 327 -
52. Organización del Eje Vecinal	- 328 -
53. Cartel con indicaciones de conducta	- 329 -
54. Cartel radicales pero elegantes	- 330 -
55. Lo subversivo 1	- 331 -
56. Lo subversivo 2	- 332 -
57. Lo subversivo 3	- 333 -
58. La Pulpiflor	- 334 -
59. Detalle de la pulpiflor	- 335 -
60. Detalle de la pulpiflor	- 336 -
61. Sala de exposición de la documentación de los procesos de gestión de Tabacalera.....	- 337 -
62. Visitantes en la Sala de exposición de la documentación de los procesos de gestión de Tabacalera.....	- 338 -
63. Visitantes en la Sala de exposición de la documentación de los procesos de gestión de Tabacalera.....	- 339 -
64. Presentación de la actividad Su Trabajo Gracias	- 345 -
65. Reparto por zonas	- 349 -

Anexos

Anexo I

Rikrit Tiravanija

“According to art historian Rochelle Steiner, Tiravanija's work “is fundamentally about bringing people together.” The artist's installations of the early-1990s involved cooking meals for gallery-goers. In one of his best-known series, begun with *pad thai* (1990) at the Paula Allen Gallery in New York, he rejected traditional art objects altogether and instead cooked and served food for exhibition visitors. He recreated the installation in 2007 at the David Zwirner gallery in Chelsea using the original elements and renaming the work *untitled (Free/Still)*. In 1995 he presented a similar untitled work at the Carnegie International exhibition at the Carnegie Museum of Art, where he included wall text that presented written instructions for cooking South-east Asian green curry, which was then prepared for visitors. As a prelude to the opening of La Triennale 2012, Tiravanija was invited to transform the main nave of the [Grand Palais](#) into a festive, large-scale, twelve-hour banquet composed of a single meal of Tom Kha soup (*Soup/No Soup*, 2012).

His exhibitions are often based on interaction and exchange among participants. Some viewers, like the students who lived in *Untitled 1999*, a recreation of Tiravanija's East Village apartment, actually moved in for the duration of an exhibition. A 2005 solo show at [Serpentine Gallery](#), London, featured two new, full-scale replicas of this apartment, complete with kitchen, bath, and bedroom. In other projects, he has bricked up the entrance to gallery spaces, rendering them impenetrable for the duration of the respective exhibition, and has painted the words " Ne Travaillez Jamais" on the wall, a phrase lifted from the May, 1968, protest riots in Paris.

When Tiravanija does make objects, they are most often multiples and ephemera connected with exhibitions. Since the early 1990s, Tiravanija has

published multiples in the form of backpacks, cooking utensils, and maps as part of his practice. These commonplace objects used for cooking or camping serve today as memories of the artist's earlier projects and also stimulate new interactions, whether physical or purely in the imagination. In *Untitled 2008–2011 (the map of the land of feeling)*, Tiravanija presents a visual chronology of his life and work between 1988 and 2008, as told through the pages of his expansive passport.

"It is not what you see that is important but what takes place between people."

Curatorial projects

Tiravanija was the co-curator of the Station Utopia project at the 2003 Venice Biennale together with Hans Ulrich Obrist and Molly Nesbit. In 1998, he co-founded a collaborative educational-ecological project known as The Land Foundation with Thai artist Kamin Lerdchaiprasert, located in the northern part of Thailand, near the village of Sanpathong, 20 km southwest from the provincial city of Chiang Mai. The project combines contemporary art interventions and agricultural traditional values; the six-hectare land is intended to be cultivated as an open space or community free from ownership, and residents and artists are welcomed to use a plot of land as a laboratory for development, cultivating rice, building sustainable houses, or channeling solar power. “

(Fuente: http://en.wikipedia.org/wiki/Rirkrit_Tiravanija)

Más en:

http://www.walkerart.org/collections/artists/rirkrit-tiravanija?gclid=CKjm0p2RxMUCFQ_MtAod6S0AfA

<http://www.revistasculturales.com/articulos/10/lapiz-revista-internacional-de-arte/536/6/la-incertidumbre-del-contexto-entrevista-a-rirkrit-tiravanija.html>

Philippe Parreno

Philippe Parreno creates artworks that question the boundaries between reality and fiction, exploring the nebulous realm in which the real and the imagined blur and combine. Working in a diverse range of media including sculpture, drawing, film, and performance the internationally acclaimed French artist seeks to expand our understanding of duration, inviting us to radically re-evaluate the nature of reality, memory, and the passage of time. Central to Parreno's practice is his quest for an ultimate form of communication capable of transcending language.

Taking the exhibition as a medium, Parreno has radically redefined the exhibition experience by exploring its possibilities as a coherent "object" rather than as a collection of individual works. To this end, he conceives his shows as a scripted space where a series of events unfolds. The visitor is guided through the galleries by the orchestration of sound and image, which heightens their sensory experience. This is a question of creating, in a given volume, as much space and time as possible by folding and unfolding the space onto itself.

Previous meditations on the nature of reality include *No Ghost Just a Shell* (1999) a collaborative project with Pierre Huyghe in which the Japanese Manga character Ann Lee was liberated from the binds of intellectual copyright in a deliberate blurring of reality and fiction; and *Zidane: A 21st Century Portrait* (2006) a full-length feature film the artist co-directed with Douglas Gordon. Focusing on the French footballer Zinedine Zidane, this extraordinary real-time portrait spans the duration of a football match during which seventeen 35mm cameras followed the footballer's every move.

Parreno is the first artist to take over the entire 22,000 square metre gallery space at the Palais de Tokyo, Paris with his exhibition *Anywhere, Anywhere Out of the World* which opened in October 2013. Major exhibitions of

Parreno's work include: The Garage Center for Contemporary Culture, Moscow (2013); Barbican Art Gallery, London (2013); Fondation Beyeler (2012); Philadelphia Museum of Art (2012); The Serpentine Gallery, London (2010); Witte de With (2010); Irish Museum of Modern Art, Dublin (2009); Centre Pompidou, Paris (2009); Kunsthalle Zurich (2009); CCA Kitakyoshu, Japan (2006); Kunsthalle Zürich (2006); San Francisco Museum of Modern Art (2003); Musée D'Art Moderne de le Ville de Paris (2002), and Moderna Museet, Stockholm (2001).

(Fuente: <http://www.pilarcorrias.com/artists/philippe-parreno/>)

Más en:

<http://palaisdetokyo.com/en/exhibition/philippe-parreno>

Vanessa Beecroft

Vanessa Beecroft's work addresses conceptual concerns as well as aesthetic concerns. Her performance art is often large scale and often involves live female models, often nude. At her performances, video recordings and photographs are made, to be exhibited as documentation of the performances, but also as separate works of art. She sets up a structure for the participants in her live events to create their own ephemeral composition. The performances are existential encounters between models and audience, their shame and their expectations. Each performance is made for a specific location and often references the political, historical, or social associations of the place where it is held. Beecroft's work is deceptively simple in its execution, provoking questions around identity politics and voyeurism in the complex relationship between viewer, model and context.

Beecroft's performances have been described as art, fashion, brilliant, terrible, evocative, provocative, disturbing, sexist, and empowering. The primary material in her work is the live female figure, which remains

ephemeral, and separate. These women, mainly unclothed, similar, unified through details like hair color, or identical shoes, stand motionless, unapproachable and regimented in the space while viewers watch them. Neither performance nor documentary, Beecroft's live events are recorded through photography and film, but her conceptual approach is actually closer to painting: she makes contemporary versions of the complex figurative compositions that have challenged painters from the Renaissance onwards. Beecroft's more recent work has a slightly more theatrical approach—the uniforms are period clothing, not nudity, and some of her performances include food, while others have featured men in military attire.

(Fuente: http://en.wikipedia.org/wiki/Vanessa_Beecroft)

Más en:

<http://www.vanessabecroft.com/frameset.html>

Anexo II

1. **Ciudad y procomún:** es un grupo coordinado por Juan Freire y Cesar García cuyo objetivo es “desarrollar un programa continuo de trabajo que sirva de espacio de encuentro tanto a las acciones de otros programas de *Medialab-Prado* (como *Visualizar* o *Interactivos?*) donde se realizan actividades relacionadas con la ciudad, como a los numerosos colectivos que en Madrid y otros lugares trabajan de forma activa sobre el espacio público, la tecnología y la participación ciudadana. (...) Pretendemos crear un espacio de encuentro para desarrollar proyectos y pensar alrededor de la confluencia de ciudad, tecnología y gobernanza. Hemos identificado inicialmente, y solo como inicio del diseño del propio grupo, tres grandes ámbitos de actividad: infraestructuras (mapas, sensores...); ámbitos de la vida urbana (alimentación, movilidad, espacio público, energía...); y teoría (participación, gobernanza, narrativas, espacio público). El grupo se inicia como respuesta crítica y constructiva a la emergencia del modelo de *smart cities* (ciudades inteligentes) para explorar y reflexionar sobre los impactos de los cambios

sociales y tecnológicos en los espacios urbanos, con la vocación de entender los procesos de empoderamiento ciudadano y las transformaciones que deben operar en la gobernanza de las ciudades contemporáneas para hacerlas más inclusivas, vitales, humanas y sostenibles.”

2. **15M.cc** es un grupo que recopila materiales y reflexiona en torno al movimiento 15-M desde una posición de activismo político, generando información en Internet, para difundirlo así al mayor número de personas. Investigan así mismo sobre el procomún ya que están experimentando a la vez la forma de trabajo colaborativa, la creación colectiva de una obra, que se concreta en un wikilibro y un documental. “el propio proyecto será un experimento de financiación y producción en el ámbito de la cultura libre. Publicaremos el presupuesto del proyecto así como los posibles ingresos que vayamos teniendo (donaciones + *crowdfunding*).”

3. **Memoria y procomún:** Este proyecto, parte de Juan Gutierrez, filósofo e Ingeniero de caminos, y tiene una metodología y objetivos muy marcados. Su finalidad es construir lo que llama “memoria de paz de vida”, que considera la quintaesencia de lo común “porque esta paz que da un ser humano a otro –sirve aquí de ejemplo/icono una madre al gestar en su vientre y amamantar a su hijo– es lo que mantiene al mundo unido”. El objetivo es elaborar una memoria pública poética de recuerdos que podríamos denominar de conductas moralmente loables, de ayuda, “construyendo así una memoria que alienta y educa hacia una convivencia de interacción, respeto, ayuda, entendimiento y afectos mutuos”.

4. **Cine sin autor:** Es un grupo que propone una nueva forma de hacer cine basándose en consideraciones sobre la relación entre “la política de los Estudios” y el cine de autor como una asociación “CINE_DINERO”, que ellos enfrentan ahora desde “la emergencia de una imagen surgida desde la población común, antes espectadora, que no es ni la subjetividad de los propietarios industriales ni la de los profesionales: una imagen

inmersa en la población y elaborada por los nuevos operarios cualquiera”. Han realizado varias películas y publicado un manifiesto.

5. **#bookcamping> Kune** : es un espacio de reflexión sobre el mundo editorial actual en relación al concepto de autoría y las posibilidades de las formas de propiedad intelectual. Buscan así mismo “generar redes entre agentes de la cadena de valor editorial”.

6. **Cultura(s) de lo común:** Es el grupo que dio origen al Laboratorio, coordinado por la persona que sugirió la iniciativa, Antonio. Su objetivo es realizar un diccionario con el vocabulario de lo común. El objetivo es reunir los términos y conceptos que conforman la(s) cultura(s) de lo común. Si definir un concepto implica acotar con palabras su sentido y mostrar las implicaciones que tiene su uso, construir un diccionario significa dar nueva vida y visualizar la cornucopia de los bienes comunes. El proyecto no presupone ninguna filosofía previa, sino que por el contrario apuesta por la pluralidad de puntos de vista y la diversidad de tradiciones que conforman lo común.

7. **Cuerpo Común:** Es uno de los grupos que lleva más tiempo en activo. Principalmente organiza jornadas y debates sobre diferentes temas relacionados con “una crítica de las nuevas modalidades del poder implícito en el post-posmodernismo, que operan dando forma a los deseos y afectos de los cuerpos. El proyecto propone estudiar las nuevas tecnologías del control que operan a través de la difusión de intensidades afectivas no verbales (sonidos, coreografías, imágenes) en el marco de la cultura audiovisual.” Lo lleva Jaime, un artista en el sentido clásico.

8. **Ontología jurídica libre:** es uno de los grupos que siguen desde el principio del Laboratorio, su coordinador, un abogado militante, Javier de la Cueva, estuvo ya en la primera reunión y es una de las figuras más activas en el tema del procomún. Este grupo está muy especializado y entremezcla vocabulario técnico de programación informática

con terminología del Derecho. Es un grupo dirigido a profesionales del Derecho. En pocas palabras y de forma simplificada se trata de crear un sistema de comunicación entre ordenadores que optimice el uso de la información mediante el uso de estas “ontologías” que permitan a las máquinas entender diferentes descripciones de algo como una misma cosa y por tanto conectar los datos disponibles.

9. **Madrid Güifi.net: este grupo** parte del proyecto guifi.net, y en Medialab ha sido propuesto por uno de los técnicos y un mediador del centro. Trata de construir una red a base de nodos que hace la gente, de manera que se genera una estructura de red entre conexiones que permite compartir, una especie de Internet alternativos. Este grupo enseña cómo y con qué construir los nodos. Actualmente cuenta con 23740 nodos a los que se siguen uniendo más.

10. **Proyecto de traducción al castellano de Two Bits: The Cultural Significance of Free Software, de Chris Kelty:** Consiste en un grupo de personas que participan juntas para traducir un libro escrito en inglés. Este libro ha tenido gran relevancia en este tipo de circuitos que emplean tecnologías de la comunicación puesto que es un famoso estudio sobre el movimiento del software libre y el código abierto, que conecta este movimiento con el resto de la sociedad de numerosas formas, centrándose en la relación entre poder y conocimiento. Sus repercusiones para estos grupos han sido muy relevantes.

11. **Move Commons:** este grupo está creando una web en la que hacen público un sistema de etiquetado basado en las licencias Creative Commons, pero destinado a las características y virtudes de las ONGs. Sus coordinadores lo definen como “una simple herramienta para iniciativas, colectivos, ONGs y movimientos sociales para que declaren los principios básicos a los que están comprometidos. Move Commons sigue la misma mecánica de Creative Commons al "etiquetar" los trabajos culturales, proporcionando un sistema de auto-etiquetado estandarizado, usable, bottom-up, para cada iniciativa, con 4 iconos y algunas keywords”.

12. Empresas del procomún: Coordinado por la empresa *Yproductions*, el objetivo de este grupo es ahondar en el análisis de los modelos económicos que emergen en torno a, o que contribuyen, a generar procomún. Las líneas de trabajo han ido evolucionando a lo largo del tiempo, en el último año han decidido también crear una web semántica “un archivo compartido que relacione los contenidos de las diferentes líneas de investigación. Esta arquitectura debe poder expresar la complejidad que enmarca la relación entre empresas y procomún que, más allá de ser un área homogénea de investigación, debe poder articular miradas y realidades diferentes. La cooperativa de software libre DABNE es el equipo encargado de desarrollar la web de la investigación colectiva: una wiki semántica. La estructura sobre la que se van relacionando los diferentes contenidos en esta ontología que es la base conceptual de la wiki.”

13. Cultura Libre: una organización para la gestión colectiva y la defensa del procomún.

"La cultura y/o el conocimiento libre son bienes que pertenecen a todos y que deben ser activamente protegidos y gestionados. Cada vez hay más creadores que utilizan licencias más flexibles y que desean salir del absurdo paradigma de "todos los derechos reservados", no siendo posible esto en las entidades de gestión que hay en la actualidad. Es posible remunerar de manera justa a los autores permitiendo a la comunidad un mejor acceso y disfrute de la cultura libre, utilizando licencias no restrictivas. Su idea es “diseñar e impulsar nuevos modelos y desechar aquellos que no encajan en el actual contexto tecnológico y social de un acceso a internet masiva y ubicua.”

(presentación en la web de MLP)

Además de estos grupos ha habido otros que aunque en 2012 no estén activos, han trabajado en ciertos periodos y es posible que vuelvan a aparecer o que se hayan re-configurado o desarrollado. Entre estos estarían:

Ecología y Procomún: “Este grupo pretende trabajar utilizando como plataforma para el debate el proyecto “Narrativas digitales para la participación comunitaria en la gestión de ecosistemas costeros”. A partir de este proyecto se propone generar colaboraciones para la mejora de los procesos y metodologías; provocar espacios de debate donde se presente el proyecto y se analice críticamente generando una discusión con el equipo de expertos que aglutina el Laboratorio; ofrecer al Laboratorio diferentes casos de estudio que sirvan como elementos para su proceso de reflexión sobre la naturaleza del procomún.” (web MLP)

Hemeroteca visual como procomún: Este grupo parte de una visión de los medios de comunicación como productores de memoria histórica e imaginario colectivo y de un planteamiento sobre el ciudadano que incluye que deba tener acceso a este tipo de documentos “como garantía a su derecho a la información por un lado, para hacer sus propias consultas y análisis crítico, y como fuente de recursos para la producción creativa, la investigación y la enseñanza”. Desde aquí reivindican el derecho de acceso y uso de los archivos audiovisuales de los medios de comunicación y promueve la búsqueda de soluciones para la libre disposición de los mismos.