

E. #1 Fiambrera Barroca, por Marcelo Expósito para DESACUERDOS

Mairena, Sevilla, 22_5_04

Con la colaboración de Antonio Santos

Santiago Barber Cortés

Curro Aix Gracia

Santi: vamos a contar una de las primeras acciones que hicimos en el ámbito de la intervención. Asumimos unos preceptos de intervención en el espacio público que nos liberaban de las ataduras de lo que era la organización de eventos alternativos y de lo que era la exposición tal y como habitualmente se mostraba en los espacios independientes y la manera en que se movían los artistas alternativos. Se trataba de salir del papel al uso en este tipo de actos y pasar a tomar un papel de gestor y de producción de una idea desde principio a fin. Es decir, no nos hacía falta ningún entramado cultural, ni alternativo ni institucional, para poder desarrollar una idea que nos parecía divertida e interesante. Era una propuesta que partía de asumir el espacio público como un espacio caduco y criticaba la representación del espacio público en el arte monumental y en el arte oficialista. Era una crítica bastante fuerte al espacio público y al monumento colocándole a éste unos ligeros carteles que aludían a la cuestión del parado, haciendo referencia al parado como mal social, lo que estaba bastante en el candelerero. Entonces decidimos, así muy de guasa, hacer un censo de estatuas con sus cartelitos y demás. Ese censo al final acabó convirtiéndose en todo un trabajo censal, donde, con sus fotografías y otra información, se mezclaban los datos laborales con la historia de vida de esas estatuas. Haciendo una pequeña investigación mostramos qué tipo de estatuas eran, y por otro lado metíamos toda la posible coña sobre esas estatuas: en cuanto a lo que representaban, ¿qué tenían que decir a la realidad de ahora?, ¿qué tipo de personajes y qué podían significar ahora mismo esos personajes?. Trabajamos en varias ciudades a nivel red, en Valencia, Madrid y Sevilla. Y la acción fue bastante graciosa. Siempre la hemos considerado como desarrollada en dos partes, una parte hasta que la acción ilegal dejó de serlo y otra parte fue lo que empezó a partir de ahí: la policía impidió que continuáramos haciendo el gesto porque estábamos violentando supuestamente las imágenes. Entonces a nosotros nos pareció divertido meternos en el juego ilegal, en el rollo judicial. Y lo que en un principio fue divertido acabó resultando una evidencia de que el espacio público no es tal propiamente, sino que el espacio público es ahora mismo también privado y guarda grandes contradicciones, y de que realmente no era tan fácil violentar la normatividad de la representación de lo urbano. Y fue a partir de ahí donde entró en nuestras cabezas el peso político y social que suponían estas acciones, ya que en principio eran *signo salvaje*, cosas graciosas con las que nos divertimos y nos lo pasábamos bien. Pero vimos que encerraban unas fuertes cuestiones políticas que merecían ahondar.

Marcelo: ¿cómo fue el proceso?, ¿hubo juicio?.

Santi: hubo un juicio al que nosotros le dimos mucha publicidad para conseguir llamar la atención sobre la cuestión. Coincidió gratamente con que en ese momento el Ayuntamiento de Valencia estaba promocionando el arte público monumentalista, de arte contemporáneo

con esculturas al aire libre de artistas modernos y demás. Entonces nos vino muy bien para contrastar las visiones sobre el arte público que el ayuntamiento y sus políticas estaban generando en esos momentos. Con todo el entramado y jaleo que mostramos pues el juez nos absolvió.

Marcelo: ¿con qué argumentos os absolvió?

Santi: bueno, que no habíamos dañado las estatuas, pero realmente no hubo un argumento muy definido. Estamos convencidos de que en parte fue por el impacto mediático, porque de repente empezaron a llamarnos de los medios de comunicación: todo el mundo quería saber por qué unos artistas habían sido detenidos. Era una cosa muy mediática y funcionó muy bien. Nos llevamos al juicio a un crítico de arte para que defendiera el arte público. Es decir, que realmente están bastante entrampados. Esto es parte del libro censal, que presentamos como prueba en el juicio.

Algunos titulares de la prensa:

“Tres artistas acaban en el juzgado por realizar una intervención con los monumentos de Valencia”; “Estatuas en Paro: el juez absuelve a los tres artistas que usaron sin dañarlo un monumento de Valencia para un proyecto”.

Santi: fue muy divertido y el material donde está la vida laboral es de risa total, bastante iconoclasta, se podría decir.

Marcelo: ¿eran fichas censales originales del INEM?

Santi: no, todo este material era inventado. Nos apropiamos del logo del INEM y así era como una campaña del propio INEM, con su logo, con su Departamento de Censo Pétreo. Fue en 1997.

Santi: esta es una acción que se puede entender como una especie de venganza personal contra la academia de bellas artes. Aprovechando que iba a haber una prueba de acceso para mayores de 25 años, pensamos en editar un material para repartir durante los días del examen. Se nos ocurrió una campaña que se llamaba “Acceso 98”, donde aparecía la fecha del examen y donde había un Departamento de Pruebas con los logos de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, que era quien supuestamente lanzaba la campaña. La campaña consistía en un mismo cartel con diversas frases de todo tipo, alusivas a la cuestión del estudiante, la cuestión del que no es estudiante y espera serlo, a todo el entramado de lo que significa aprender arte y para ello tener que afrontar una prueba en la que demuestras lo que sabes para poder ejercer de artista, etc. Frases muy abiertas referidas a todas estos temas y poniendo en cuestión la propia prueba.

La acción consistía en la puesta en marcha de dos dispositivos, este de los carteles y después unas calles que pusimos en la puerta de la facultad durante esos tres días, de forma que cuando la gente quería entrar tenía que acceder por ahí.

Los públicos a los que estaba dirigido, pues por un lado a los estudiantes de la facultad, absortos en su ritmo, que ya están dentro y les importaba un bledo el examen y la gente que iba a estar allí esos días haciendo el examen para hacer lo que ellos hacían. Y por otro lado estaba también dirigido a la propia gente que hacía el examen.

Era un gesto que para nosotros era divertido.

Antonio Santos: ¿qué repercusiones os interesaban?

Santi: no, creo que tampoco llegábamos a tanto. Más bien era señalar y poner en crisis el sistema académico en cuanto a las pruebas y demás. Pero realmente la cosa no acaba aquí, porque Chelo se presentó a estas pruebas. Ella presentó al examen un trabajo que consistía en la realización de estas acciones a realizar durante las pruebas de acceso como parte de su prueba práctica. En lugar de hacer estatuas y demás Chelo propuso tres acciones a realizar durante las pruebas en el contexto de la facultad. Fueron desechadas como no válidas y ahí suspendió el examen.

Santi: Ahora Alfafar. Después de la repercusión que tuvo la intervención de Parados, Nilo Casares, un crítico que arte que por entonces se estaba empezando a mover entre los círculos del arte alternativo y propugnada su preferencia por el arte público como arte abierto, nos propuso que hiciéramos la misma acción de Parados en una galería de Alfafar, en un evento llamado La República de las Artes. Como comisario había elegido a cinco artistas para que hicieran algo en referencia al espacio público allí en el pueblo. Curiosamente nos pidió que hiciésemos lo mismo que en Parados. Nosotros le dijimos que no nos interesaba hacer lo mismo: si quieres que trabajemos vamos a pensar qué es lo que queremos hacer. Y en la misma línea de ataque al arte monumentalista en el espacio público, al aspecto representacional del antiguo régimen, casi del siglo pasado, respecto espacio público, en la misma plaza donde estaba la galería, que también estaba el Ayuntamiento, existía un monumento bastante famoso en el pueblo. Era un monumento que hacía referencia a la canalización de las aguas en el pueblo, cuando aparece el pozo, etc. Y había sido pagado por una familia ilustre de mucho dinero, con lo que de alguna forma era un homenaje a esta familia. Y decidimos eliminar momentáneamente en monumento cubriéndolo y colocando una frase un poco provocadora, que era “MONUMENTO EN HUELGA” y otras frases relativas al conflicto en el espacio público, una serie de interpelaciones al ciudadano que encontraba el monumento cubierto: ¿quién ha pagado este monumento?, ¿representa al pueblo?, ¿quiere decir ahora algo de nosotros?. Un ataque en ese sentido. Varias personas relacionadas con la familia ilustre mencionada se quejaron al Ayuntamiento por qué no les parecía nada bien que la estatua de su abuelo quedase cubierta con unos plásticos naranja.

Curro: ya que no estuve en la acción puedo decirlo. Esta conflictualización respecto al patrimonio creo que en esas fechas es pionera en la reflexión que cuestiona el patrimonio como bien común. Es curiosa esta temprana aproximación a la cuestión del patrimonio, que por cierto está muy en boga actualmente, pero que en aquel momento no estaba muy tratada. Resulta bastante anticipatoria de las discusiones que aparecerán diez años más tarde al respecto.

Santi: fue en el 98.

Las frases que aparecían sobre las lonas que cubrían el monumento:

MONUMENTO EN HUELGA
¿qué pintaba aquí este monumento?
¿Representa al pueblo?
¿Quién lo pagó?
¿Quién decidió cómo iba a ser?

MONUMENTO EN HUELGA
Esta intervención no tiene
ningún mérito
¿Qué pensará
el Ayuntamiento de esto?

MONUMENTO EN HUELGA
Recuperad la competencia
sobre vuestros espacios públicos
y ganaréis derechos sobre
vuestras vidas...

MONUMENTO EN HUELGA
¿Por qué?
Cuando acabe la huelga,
¿seguirá todo igual?

Santi: “Setmana sense Publicitat” fue una intervención que hicimos en Barcelona, en Poble Nou, en el marco de una convocatoria de arte público que hizo la gente de Art Públic. Era una gente que tenía un espacio medio institucional dentro del barrio y generaba exposiciones y actividades culturales. Hicieron unas jornadas para sensibilizar, desde el arte, sobre cuestiones como la especulación, que les estaba afectando de manera terrible la subida de precios y la expulsión de la gente del barrio. Dentro de esa convocatoria aparecimos nosotros y no se nos ocurrió realizar nada relacionado con el tema de la especulación, sino que fuimos directamente a trabajar sobre el tema del espacio público, sobre la publicidad, los paneles publicitarios y todos esos espacios de representación ocupados por las empresas y las corporaciones. Entonces decidimos realizar una semana sin publicidad y pensamos que lo ideal para que la acción fuera redonda y tuviera la contradicción propia del espacio público es que esa misma acción fuera patrocinada por quien la tenía que patrocinar, es decir, quien contaba con la gestión de los paneles publicitarios. Entonces fuimos a hablar con la empresa que gestionaba los paneles y le propusimos si le interesaba patrocinar una semana sin publicidad colocando su logotipo. Fue una acción bastante paradójica, pero creo que en principio demuestra también el punto de no retorno sobre las cuestiones de intervención en el espacio público desde una iniciativa artística a secas. Hay un punto en que no puedes más que señalar, evidenciar la paradoja o la contradicción, pero no puedes articular nada políticamente más fuerte. Y aceptaron, claro.

Marcelo: ¿qué valoración hacéis sobre esta intervención?, ¿esperabais que aceptaran patrocinarla?.

Santi: No. Nosotros hubiéramos llegado a hacer la acción sin el patronato de la empresa, pero afortunadamente nos dimos cuenta de por donde se movían los hilos y cuáles había que mover para que la cosa tuviera algo de realidad, que no fuera un mero gesto artístico aislado: “ay, mira que bien, los artistas van a hacer una semana sin publicidad”. Pero “realmente sólo la van a poder hacer si la patrocina quien la paga, que es la propia empresa”. En ese sentido, otra cosa que quisiera parecerse a eso no iba a poder ser. También asumimos perfectamente el hecho de que el espacio público tiene sus limitaciones desde el arte para trabajar y visualizar esa pérdida, al hecho de que la gestión y el uso del espacio público están relacionados con asuntos económicos.

Curro: además, en ese momento estaban teniendo lugar procesos de expolio vecinal en el mismo entono donde se hacían las intervenciones que estaban pasando desapercibidos. Con el tiempo esas contradicciones se acentuaron para nosotros hasta el extremo de ser efectivamente un punto sin retorno. Era difícil permanecer de esta forma en el ámbito artístico cuando por influencias como las zapatistas, la sensibilidad con las problemáticas y movimientos vecinales te invitaban a trabajar en lo que entonces llamábamos contextos reales.

Marcelo: ¿cómo era esa diferenciación?

Curro: desde el ámbito artístico era muy común la intelectualización y la paja mental, lo que a veces llevaba a un endemismo bastante empobrecedor. Cuando te ibas dando cuenta de que a tu alrededor estaban ocurriendo procesos sociales de lucha interesantes, pues cambiaban tus criterios de intervención.

Desde los planteamientos artísticos estás barajando continuamente conceptos políticos - dónde está la política-, estás asistiendo a análisis políticos muy endémicos, pero al lado te das cuenta de que hay otros procesos sociales muy ricos, que están dinamizando cantidad de historias que te llaman mucho la atención, que políticamente te parecen más incisivos y que van a recibir de una forma más productiva las aportaciones que tú puedes hacer. Eso te invita a desplazar el ámbito de acción de un contexto artístico a otro que inicialmente no lo es, aunque te lleves una serie de conceptos y herramientas artísticas para trabajar en ese nuevo concepto.

Santi: veníamos de trabajos de intervención urbana, algunos en el marco de convocatorias artísticas. Dentro de esas convocatorias, una de ellas fue un trabajo en Burgos con una gente independiente que se mueve allí desde hace bastantes años. Hicieron una convocatoria de intervenciones y allí fuimos. Trabajamos sobre los paneles publicitarios incidiendo sobre cuestiones como su pertinencia y representación: qué representan y en manos de quién están. Toda crítica del espacio público desde la representación.

Otro pequeño trabajo que fue una especie de harakiri institucional fue el *Catering* dentro de una convocatoria de La Alternativa en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Pensamos en trabajar directamente haciendo una investigación de crítica institucional, sobre quién dirigía el espacio, cómo era la gestión, qué movían y qué no movían. Dentro de esa boca del lobo en la que estábamos metidos decidimos finalmente hacer una cosa bastante artística, que fue un catering: toda exposición que se precie debe tener un buen catering. Nosotros lo que hicimos fue el catering sin la exposición. Directamente fue un catering con una serie de

comidas que nos inventamos, cuyos nombres y títulos eran los de los directores y gestores del Centro de Bellas Artes. Fue algo así como decir: no nos interesa vuestra manera de trabajar desde la cultura y desde el arte. Fue una manera de conseguir dinero, comer y pasarlo bien, pero evidentemente no teníamos intención ni de que aquello funcionara bien en relación con la institución, ni de trazar una relación artística futura. Nos importaba bastante poco lo que pasara allí.

Había una urna y pedíamos a la gente que votara sobre los canapés que más les habían gustado. Quizás es una manera de probar que aunque sea un gesto radical dentro del ámbito artístico, no significa nada, o significa bien poco. Lo que esta práctica pueda llegar a mover, a dinamizar, dentro de los estamentos oficiales, del ámbito institucional, tiene un alcance bien reducido. Quien tiene que aprender es el artista, que está asistiendo a un antes y un después de ahí.

Santi: Cuando llegamos a Sevilla – bueno, Curro ya llevaba unos años aquí-, pero cuando empezamos a trabajar más seriamente aquí en Sevilla, la primera gente con la que contactamos fue con la Asamblea de Lucha Contra el Paro y la Precariedad Social, que era un grupo escindido de la Asamblea de Parados que hubo en Sevilla, que en realidad estaba pegando fuerte en todo el Estado a mitad de los noventa. Esta gente era una escisión de todo aquello y estaban un poco frustrados con aquellas dinámicas y prácticas sindicalistas, se veían muy desamparados respecto a sus posibilidades de cambio real. Entonces llegamos en un momento en que ellos estaban así, pero sin embargo teníamos ganas de hacer cosas. Y habiendo trabajado el tema de los parados anteriormente, involucrarnos en una práctica de lucha era algo que ya nos tocaba. Además, nosotros éramos bastante *parados* y teníamos ganas de trabajar con alguien que estaba criticando el tema del trabajo y de la precariedad social. No fue muy difícil llegar a ciertas conclusiones respecto a la acción. Ellos estaban haciendo en esos momentos unas investigaciones acerca de cuánto le costaba a cada parado un día de búsqueda de empleo: teléfono, diarios, transporte, etc... Bajo la lógica bastante aplastante de que para buscar trabajo necesitas no poco dinero, había que darle forma al asunto y reivindicar ayudas sociales para que los parados buscaran trabajo. Dentro de esta reivindicación, formulamos algunas ideas previas y estuvimos trabajando hasta que le dimos forma a la petición de una cartilla de desplazamiento gratuito para parados. Siguiendo la lógica de los asientos reservados para ancianos, embarazadas, etc. en el transporte público, hicimos un adhesivo con los mismos colores que usaba la empresa de transportes municipal, pegándonos al terreno visual y de comunicación que usaba la TUSSAM, hicimos unos adhesivos que se pegaban tanto en los asientos de los propios autobuses como en los asientos de las marquesinas de las paradas. Cogimos un gran mapa de Sevilla y entre la Asamblea de Parados y nosotros nos dividimos la ciudad por zonas, y durante una semana o dos estuvimos pegando los adhesivos por la ciudad con bastante diligencia. También hicimos un acto público para presentar la campaña en la Plaza Nueva, llamamos a la prensa, que cuando acudió se encontró con una acción con bastante colorido. Intervenimos de nuevo las estatuas de la Plaza Nueva, donde está el Ayuntamiento, con los carteles de Parados, etc. Llamando la atención y sobre todo generando un aspecto bastante positivo de lo que es el parados. Ya hemos dicho el punto de decepción que había cuando llegamos a la Asamblea de Parados, además de que el estigma social del parado estaba bastante asumido, lo que les imposibilitaba bastante la opción de plantear una acción mínimamente jocosa. Su autoconcepción no se lo permitía. Entonces, en ese sentido estas herramientas sirvieron bastante. Políticamente, la Asamblea no acabó de conseguir esta

reivindicación, no se consiguió por falta de fuerzas, de energías, de perseverancia, pero creo que bastantes de ellos tuvieron una asunción de ciertas prácticas para divertirse, para desestigmatizarse y para provocar una acción social aunque no tuvieran las masas alrededor. Porque la cuestión de que somos pocos y que no hay nadie hace que a la gente se le quiten las ganas de emprender acciones y crear. En ese sentido fue bastante interesante. La Asamblea al poco tiempo se disolvió, pero varias de las gentes que pertenecían a ella pasaron a formar parte de otros movimientos sociales con los que nosotros más tarde trabajaríamos, y claramente habían asumido unas prácticas que ya eran suyas.

Curro: el Reparto fue un proceso de participación social en Las Cabezas de San Juan, un pueblo de Sevilla en el que colaboramos. Era un proyecto de participación sobre los presupuestos municipales que seguía la línea abierta en Porto Alegre, Brasil. Desde el grupo de Izquierda Unida del Ayuntamiento se tomó la iniciativa y se contrató a una serie de técnicos que ya llevaban trabajando algunos años en el asunto. En el año 2000 nos llamaron y nos ofrecieron la oportunidad de trabajar contratados por el Ayuntamiento para dinamizar el tejido social del pueblo y tratar de involucrar a la población en el proyecto. Planteamos varias acciones, aunque lo primero fue ponerle un nombre a la criatura. Pensábamos que “proceso de participación social sobre los presupuestos municipales” era demasiado sofisticado y propusimos llamarle “El Reparto”. Se hicieron carteles tratando de abrir el apetito y la curiosidad sobre el tema. Estuvo interesante por el esfuerzo que supuso de pegarse al terreno manejándonos en un contexto tan distinto para nosotros como era el rural. Se hicieron intervenciones con carteles en las calles y la gente empezó a preguntarse qué era eso. Esto, que es tan inocente, tan naíf, en ese contexto era bastante fuerte, a la gente le llamaba bastante la atención y cumplió el objetivo a la perfección. Se hicieron adhesivos bajo un tema alimentario, se filtró una noticia en el periódico local donde un vecino anónimo se preguntaba por las intervenciones creando expectación...

Santi: utilizamos los recursos que tenía el pueblo, que tampoco eran muchos, para llamar la atención sobre el proceso, pero sin tener que vender la moto de ningún proceso. Para nosotros políticamente encerraba cierta contradicción, ya que no teníamos las garantías de que ese proceso que abría el Ayuntamiento se llevara a buen término. Simplemente creíamos que era interesante que se abriera ese proceso siempre y cuando la gente lo tomara como suyo. Queríamos trabajar allí sin la intención de trabajar como animadores para el ayuntamiento. Dejamos de trabajar allí por cuestiones de limitaciones presupuestarias del ayuntamiento, pero el proceso siguió su marcha. No había nadie que asumiera el trabajo de comunicación, pero los técnicos y la gente siguió trabajando en las barriadas. Y de hecho sigue y parece que con éxito.

Curro: es complicado porque son ritmos muy distintos. Para nosotros fue un shock salirnos de la ciudad, de los barrios, de los contextos de acción habituales donde ya hay un movimiento de gente implicada al que te incorporas. De repente, llegas a un medio rural y la densidad de gente es mucho menos, hay menos especialistas en las cuestiones que te pueden servir para resolver tu trabajo, tampoco hay un tejido social de activistas.

Marcelo: y los canales de comunicación son otros, quizás más informales.

Curro: es muy difícil no quedarse en pañales.

Marcelo: ¿cuánto tiempo estuvisteis en el proyecto?.

Santi: seis meses.

Curro: es complicado. Al final te das cuenta, y ésta es una prueba más, de que todos estos trabajos son un intento y no siempre un intento logrado. Te das cuenta de que hay entornos donde tú funcionas mucho mejor. No sólo es solamente que hay unas prácticas que son mejores que las otras, que parece que todo se mueve bajo una lógica de discursos y metodologías que van evolucionando y mejorando, que se van implementando, sino que vas reconociendo también de cuáles son tus limitaciones y cuáles son los contextos en los que tú funcionas mejor, en los que da más de sí tu trabajo. Y en los contextos rurales, como éste que conocimos, no fue fácil.

Marcelo: ¿Cómo fue el vídeo?.

Santi: la narrativa del vídeo la estuvimos trabajando con Oscar Clemente, que le invitamos a participar porque creíamos que era muy importante realizar un vídeo que recogiera el inicio de la campaña y cómo la gente empezaba a ver qué era el REPARTO. Partiendo de esto, el vídeo recogía lo que la gente veía de los carteles, cómo los interpretaba, qué pensaba en última instancia que podía hacer el Ayuntamiento para darles poder a ellos. El vídeo es bastante clarificador a la hora de entender cómo estas cuestiones llegan en el día a día de la gente de un pueblo.

Marcelo: ¿Cómo se movió el vídeo?, ¿cuáles eran sus objetivos?.

Santi: el objetivo del vídeo era, por un lado, dar a conocer cómo empezaba el proceso del Reparto. Y dentro de esto, el pueblo tenía barriadas y hubo que pegarse a esa división del territorio, realizar pequeñas presentaciones públicas en cada barriada. Entonces el vídeo era un poco el inicio del proceso del Reparto: “mirad esto y ahora vamos a empezar a hablar”. “Sí, yo he visto ese cartel, mirad a fulano, pues esa es mi abuela”, ese tipo de cosas. La gente se hacía partícipe de que algo estaba ocurriendo, como que ya estaba ocurriendo algo. Y a partir de ahí, ya los técnicos y nosotros íbamos contando qué hacíamos allí.

Santi: Málaga Dreams fue un trabajo bastante interesante que realizamos en Málaga en colaboración con distinta gente. En un principio el Instituto de la Juventud nos llamó para colaborar, para ver si queríamos presentar algo con la gente de Reclaim the Streets, con Javier, que es de Málaga.

Curro: nos llamaron para dar una chapa y les dijimos que para ser una chapa nos daban poca pasta, que queríamos más pasta. Porque la idea era que ir a dar una chapa pues te sabía a poco. Entonces les planteamos que en lugar de darles una chapa podíamos hacer una actividad de dos horas más y así sacar más pasta. Esto nos permitió desarrollar algo más que soltar la charlita donde contábamos nuestras películas, ya que con el dinero que había se podía hacer algo más interesante.

Santi: en realidad no queremos ir allí y contar nuestra película, sino que conocemos a gente

de Málaga, sabemos que la cuestión de la inmigración es allí algo candente y queremos hacer algo al respecto. Vamos a aprovechar esta oportunidad que nos ha brindado la institución para hacer otra cosa diferente. Así fue como llamamos al Comité de Inmigración de la Casa de Iniciativas, que en ese momento estaba trabajando un proceso de autoorganización con gente inmigrante bastante potente. Y les planteamos la cuestión: vamos a hacer un pequeño tallercito, qué os parece si a partir de aquí hacemos una campaña que apoye vuestro trabajo y que le dé proyección a lo que vosotros estáis trabajando. Así fue como nos pusimos en marcha, previo al taller, haciendo una unidad didáctica que nos permitía ponernos sobre el territorio en el que estábamos trabajando. La gente de Málaga realizó unos trabajos de investigación donde se hacía un seguimiento de cuáles habían sido las políticas de la Junta y del Ayuntamiento en cuanto a la inmigración, cuáles eran los territorios donde se situaban las problemáticas, etc. Planteábamos diferentes marcos de intervención que nos servían para situarnos en todo el entramado de Málaga en torno a la inmigración haciéndonos cargo de su complejidad.

Marcelo: ¿cuáles eran los marcos de intervención?

Santi: por un lado atendíamos a la temática territorial con una descripción, por ejemplo, de la Casa Municipal de Acogida, que daba cabida a 120 personas, y se veía cuáles eran las tensiones que eso generaba en el barrio: territorio que ya de por sí era marginal y daba lugar a una lucha entre marginales por unos recursos escasos. También se veía qué agentes estaban implicados en esa problemática. Es decir, en el caso de intervenir sobre ese territorio, ver qué gente nos íbamos a encontrar.

Otro marco de intervención era la crítica institucional, con el tema del turismo de Málaga bastante presente.

Curro: era la paradoja del turismo. Málaga es una ciudad anfitriona, con toda su grandilocuencia, una ciudad turística que vende sus bondades, sus pirámides y sus campos de golf, y que al mismo tiempo encierra la fuerte paradoja de ser una ciudad de la miseria como otra ciudad totalmente paralela. Por un lado vive en el sueño del turismo, en una burbuja de fantasía maravillosa y a su espalda la cruda realidad de una gente que se está buscando la vida en condiciones súper precarias y que son la fuerza de trabajo que permite que la ciudad viva ese sueño glorioso. Habiendo una responsabilidad institucional tan fuerte detrás de esa paradoja, ahí se planteaba uno de los marcos de acción.

Santi: cómo la ciudad observa, desde la ciudad, esa llegada de inmigrantes, cómo se reacciona desde los medios y cómo éstos tratan la cuestión.

Marcelo: la unidad didáctica, ¿qué función tenía?

Santi: era para uso en el taller. Nosotros habíamos desarrollado una línea intervención con la gente de la Casa de Iniciativas de Málaga y en el taller les invitamos a que se presentaran, a que contaran a los asistentes quiénes eran, cómo se movían. Porque el taller estaba dirigido a agentes culturales y dinamizadores sociales de ayuntamientos y demás. Eran unas jornadas de información para este tipo de agentes, así que nos integramos sabiendo que podían mantener una relación con las instituciones que era bastante diferente a la nuestra. Pero nos sirvió, porque mucha gente no tenía ni idea de que estos temas podían

tratarse así. El tema de la inmigración era hablado en Málaga, pero no abundaban las formas de afrontarlo. Como siempre, prevalecía en tema de la falta de seguridad y de que la inmigración era un conflicto fuerte. La gente con sensibilidad social puede caer también en la trampa mediática de culpabilizar a la inmigración sólo por el hecho de que la desconoce. Entonces, esta idea de hacer una topografía breve y sencilla sobre la inmigración en la ciudad y de afrontar la cuestión de otra forma fue bastante positivo. Organizadores y gestores que no tenían por qué tener una actitud política directa respecto a la inmigración, asumían la complejidad de historia y llegaba a plantear posibles iniciativas al respecto. Para nosotros fue bastante interesante formular la propuesta y que la gente, trabajando agrupada en torno a temáticas, formulara propuestas que luego pasábamos a barajar. No tanto para realizarlas, sino para debatirlas y analizar si podían funcionar políticamente o no.

Marcelo: ¿Cuál era la relación entre el taller y la campaña Málaga Dreams?

Santi: nosotros, con la gente del Comité de Inmigración de la Casa de iniciativas, habíamos estado barajando posibilidades de intervención. La campaña nació después del taller. Después del taller hablamos con ellos y acordamos el uso del dinero conseguido. Este dinero para la campaña, este otro dinero para las actividades del Comité, etc. Decidimos a qué partes había que destinar los escasos recursos que habíamos sacado. Pusimos en marcha la campaña con una tirada de unos mil quinientos carteles que se iban a distribuir en el tiempo. Y a partir de ahí no sabíamos hacia adónde podía tirar la campaña, porque lo ideal era que, al ser una agencia de viajes, es decir, una entidad ficticia que podía aglutinar discurso y acción entorno a la inmigración y reivindicar una serie de medidas, pues tenía muchas posibilidades para que la gente autoorganizada hubiera asumido ese invento como propio y hubiera empezado nuevamente a articular o desarticular la campaña si realmente servía para algo. Haciendo autocrítica de nuestro trabajo, tenemos que pensar que eso hubiera sido lo deseable, que posteriormente la campaña hubiera seguido desarrollando esas posibilidades y estrujando las opciones comunicativas que estábamos lanzando. Porque lanzamos una provocación deliberada muy fuerte que también conviene saber recoger y políticamente administrar para no caer en la dinámica artística al uso de formular una representación sin esperarse a recoger los frutos sociales.

Marcelo: ¿puedes explicar de dónde parte la línea de imagen?, ¿cómo trabajasteis la campaña con el Comité?

Santi: la campaña partía de la apropiación radical de la estética de los deportes de aventura, del turismo de masas en general, del turismo especializado y alternativo que busca lugares exóticos lejos del turismo convencional, etc. Toda esa variedad de estéticas y narrativas las utilizamos para crear una nueva. Sabíamos que estábamos trabajando en Málaga, donde hay mucha publicidad de ese tipo, una carga de representación entorno al turismo que vendía esa imagen al exterior. Hablando con la gente del comité pensamos que había que meterse en ese código y desde ahí provocar. Utilizamos todo el imaginario de los viajes exóticos para a partir de ahí inventar una falsa agencia de viajes que podía ser tan verdadera como cualquier otra. No pretendía desbaratar su registro, el cartel deliberadamente pretendía camuflarse como un cartel verdadero, y eso también tenía sus pros y sus contras. Nadie protestaba o reivindicaba nada en concreto, sino que era una propuesta desde un lugar ficticio que era una agencia de viajes. El taller fue a finales del 2000 y la campaña salió

para el 2001.

Lo que unos y otros sacamos de positivo en cuanto al aprovechamiento de los recursos institucionales, fue la posibilidad de socializar herramientas y métodos de colaboración institucional, aprovecharlos para un uso social y político efectivo, que funcionase. Era interesante que hubiera gente trabajando desde ahí. Para nosotros fue bastante bonito establecer esa relación. A partir de entonces hemos tenido muy buena relación con la gente de la Casa de Iniciativas de Málaga.

Curro: los teléfonos que aparecían en el cartel para contactar con la agencia de viajes Málaga Dreams eran en realidad el del Área de Bienestar Social y Relaciones Ciudadanas del Ayuntamiento de Málaga y el de la Delegación Provincial de Asuntos Sociales de la Junta de Andalucía. Eran las entidades directamente responsables de las cuestiones que estábamos abordando y, por las llamadas recibidas, resultaron estar muy bien informados de la campaña. Pero después también aparecía en el cartel la web de Ninguna Persona es Ilegal: www.sindominio.net/ninguna

Santi: a partir del taller del MACBA fue cuando empezó a gestarse la red No Border en el Estado Español. Nosotros trabajamos en la gestación de esa red y en la construcción del campamento de fronteras “Campamento al Borde” en Tarifa, que fue donde fraguó Ninguna Persona es Ilegal. Así que con este trabajo también estábamos dando continuidad a las prácticas sobre la inmigración que estaban desarrollando diversos grupos estatales e internacionales.

Marcelo: México.

Curro: lo de México fue una cosa súper curiosa, muy relacionada con la cuestión que planteabas desde Desacuerdos acerca de la influencia de una serie de coordenadas históricas internacionales sobre los trabajos de arte político. La idea de ir a México surgió cuando estábamos en Vila Real desarrollando una campaña por la insumisión, que fue otro movimiento de los 90 que inspiró a cantidad de grupos. Algunos estábamos ahí adentro y éramos insumisos. Esa semana estuvimos en Vila real en unas jornadas sobre la insumisión en la que, por cierto, también se hicieron varias intervenciones de arte público. Recuerdo la plantada de la *Salita de Espera* delante de la cárcel de Castellón. Era una salita de estar íntegra, con sus butacones, su alfombra, lámpara, mesita, revistas, cuadros y diplomas colgados en el muro de la prisión, etc. Nos pusimos en espera los insumisos y la gente que hacíamos autoinculpación. En aquellos momentos se declararon insumisos Nelo Vilar y Jordi Claramonte. Fue toda una semana de acciones e intervenciones de diferente pelaje, desde las más salvajes y públicas como esta de la *Salita de Espera*, hasta unas jornadas de acción con performances, música, etc. Total, que una de esas noches que estábamos descansando alguien dijo: ¿sabéis que van a hacer un Encuentro de Arte Popular y Revolucionario en México DF?. Hostia, eso es lo nuestro.

Y de repente empezamos a pensar cómo podíamos irnos a México. Era difícil porque buena parte del grupo éramos unos precarios absolutos, de supervivencia básica, del rollo de tener la pasta justa para comer y pare usted de contar. Y entonces empezamos a pensar cómo podíamos irnos para allá. Y claro, ahí estaba el zapatismo, porque esto que hablamos fue en enero del 95 y un año antes había sido el levantamiento zapatista en San Cristóbal de las

Casas. ¿Cómo podía ser?, ¿por qué no hacer un trabajo documental sobre México incluyendo a los zapatistas y a diferentes movimientos sociales de allí?. Lo planteamos como un proyecto, traemos material para acá y a ver qué se puede conseguir. Total, que empezamos a mover el proyecto y nos embargó durante meses documentarnos sobre México, historia, política, economía (NAFTA), movimientos sociales, etc. Pues eso, un análisis político, social y económico muy influido por las pautas de reflexión que ya había abierto el zapatismo un año antes. Y bueno, aquello fue de una efervescencia impresionante. Nos chupó mucha energía toda la burocracia, pero no conseguimos la financiación previa para irnos a hacer el trabajo documental en la manera que lo habíamos pensado. Pero conseguimos pasta para pagarnos el viaje prestándonos dinero entre nosotros. Y cuatro meses después de la ocurrencia acudimos al encuentro. Allí acudimos como artistas, que en aquel momento hacíamos performances y algo de arte público. La verdad es que nos dimos más de un batacazo en este sentido, aunque hicimos algunas cositas. Pero sobre todo nos dedicamos al trabajo documental, que se hizo un trabajo gráfico, otro fotográfico que culminó en una expo de más de 50 fotos, se recabó bastante información y materiales de diferentes colectivos indígenas y urbanos, como los paracaidistas, etc. En fin, todo pelaje de movimientos sociales. Luego nos fuimos a Chiapas y estuvimos con aquellos campesinos ocupas, ¿cómo se llamaba esta gente que ocupaba predios?.

Santi: bueno, era gente que aprovechando el vacío de poder creado por los zapatistas, echaba al cacique y ocupaba los predios. Organizaciones de campesinos. No indígenas, sino campesinos maoístas. Hicimos una gira en autobús todos los artistas y teatreros, y llegábamos a los lugares que tenían ocupados y se hacía teatro, etc. Y era muy curioso, porque generaba mucho empowerment. A pesar de que no era de nuestro gusto porque era un teatro decimonónico que nos echaba para atrás en todos los sentidos, funcionaba y a la gente le daba mucha efervescencia política.

Curro: ahí fue todo un toque en el cogote para nosotros a la hora de pensar en los contextos de intervención, porque llevabas tu rollito, las temáticas que te interesaban, con tu rollete, pero llegabas a sitios con unos códigos y referentes totalmente distintos a los tuyos, y era todo un desafío a la hora de aterrizar las ideas. Fue curioso porque a medida que avanzabas en el viaje e ibas haciendo intervenciones, cada vez ibas planteando acciones mejor aterrizadas sobre los contextos que tenías a tu alrededor. En general eran propuestas de arte popular, arte de agitación, y estábamos rodeados de unos personajes increíbles. Estuvimos también con paracaidistas en el DF, el Frente Popular Francisco Villa, los Panchos, una organización de más de 35.000 personas agrupadas en 7.000 familias. También estuvimos en Puebla con agrupaciones de gente que defendía los mercados frente a las grandes superficies comerciales. Estas grandes superficies, en complot con las autoridades locales, llegaban a practicar una sistemática violación de los derechos humanos sobre los activistas de aquellas organizaciones de mercaderes. También estuvimos con algunos zapatistas. En fin, una toma de contacto con una realidad súper fuerte, con toda una filosofía y una forma de hacer realmente subyugante. No solamente te apasionaba, sino que te ofrecía una serie de planteamientos y formas de acción que te cuestionaban todos los modelos de representación. Cuando el levantamiento zapatista, se ocuparon las instituciones y comisaría de san Cristóbal de la Casas, pero se mantuvieron sólo durante un tiempo y luego se abandonaron. Y parece que después de haber vivido esas experiencias ya

nunca llegas a plantear las cosas del mismo modo. Y eso tal vez sea generacional. Entonces resulta interesante ver el paso desde todo el movimiento de la insumisión en los años 90 en España como gran inspirador no sólo de planteamientos políticos, sino también de formas de funcionamiento, cada vez más dinámicas, más creativas, que van investigando. Es curioso como de eso enlazas con el zapatismo como gran paradigma o modelo de referencia que nuevamente te formula planteamientos interesantes y también formas de funcionamiento. Entonces hay todo un proceso de acumulación al que asistes de forma inconsciente porque no te das cuenta de que estás...

Santi: todo eso paralelo a la decadencia del arte alternativo o independiente, que en los años 90 era bastante potente. Realmente había mucha emergencia de gente joven que quería buscar espacios o quería promover la parte cultural. En Valencia nosotros estuvimos metidos en esa emergencia fomentando toda esa independencia y toda esa, digamos, creatividad altruista del arte. Pero llegó un momento en que vimos que eso por sí mismo tampoco tenía sentido, que lo que tú querías comunicar sólo lo comunicabas a la gente de tu alrededor. En realidad, lo que querías decir no era lo que querías decir. Todo eso paralelo al proceso político generacional del que habla Curro y que recoges en el proyecto DESACUERDOS. Podemos llegar a vislumbrar como todas las aportaciones de lo que es tanto el mundo el mundo artístico y cultural, como la manera de entender la militancia y el activismo, confluyen en donde estamos ahora.

fin de esta 1ª parte