

E. #3 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: previo a ese taller que realizamos en las Jornadas por la Alameda, lanzamos una convocatoria de ideas que recabara propuestas para construir dispositivos sobre los árboles con el objetivo de elaborar alguno de ellos más adelante para un uso práctico por parte del vecindario.

Teniendo en cuenta que el tema del parking permanecía latente en los planes del ayuntamiento y que esos planes del ayuntamiento no estaban haciéndose públicos, sino que más bien se estaban ocultando, nuestra estrategia de comunicación se basaba en evidenciar que sí tenían previsto construir un parking, que sí iba a haber una rehabilitación y que esa rehabilitación, evidentemente, no estaba planteada desde los vecinos ni era para los vecinos. Entonces, con el parking de fondo, que conllevaría una tala árboles y una serie de fuertes molestias en el barrio, pensamos mostrar toda esta información dentro de nuestros planteamientos de comunicación.

El concurso de ideas se hizo público, los carteles estaban por todos los lazos, de manera que en el marco del taller íbamos a recibir las propuestas. Paralelamente a ello realizamos esta campaña que fue el previo a las jornadas: <<¿Te gusta conducir?, conduce la Alameda>>. Se hizo toda una cartelería con este tema clásico de la publicidad. El “te gusta conducir” ahora asociado a una excavadora. Esta campaña salió una semana antes de que empezaran las jornadas. Era una mezcla entre información sobre las jornadas y campaña asociada a las propias jornadas. Eso sí que fue trabajo nuestro. En mayo de 2001 se hacen las Jornadas por la Alameda y el Taller de Acción dentro de las jornadas. En el taller pensábamos realizar campañas, proyectar acciones, pensar estrategias de comunicación entre toda la gente que asistía a las jornadas y otras gente con la idea siempre puesta, no en realizar pequeños gestos aislados más o menos artísticos entre que la gente que asistía al taller, sino unificar lo más posible una línea de acción y una estratégica fuerte por parte del vecindario en general. Esa fue que nos murió en todo momento. Tenemos algunas imágenes de los proyectos que no llegaron al concurso de ideas. Recibimos varios trabajos de estudiantes de arquitectura y de otros activistas para construir garitas encima de los árboles.

El acordeón. El sistema muy curioso, una especie de desmontable gigante. Aquí el prototipo fotografiado. Se elevaba sobre sí mismo y alcanzaba la altura de un árbol. Este sería el paisaje que se vería desde este acordeón.

Este sería el nido, que es como una máquina de guerra.

Esta otra propuesta sería una estructura de red trazada entre los árboles que permitiera a la gente pasar de un árbol a otro sin tocar tierra en ningún momento. El proyecto es de Chacartegui, arquitecta.

Esta sería una red estable que une varios árboles por una goma y deja en medio un espacio donde habitar. Este proyecto es de Sergio Moreno.

Este otro trabajo es muy curioso, está hecho en un folio a mano. Es el Tree-pi, que es una

mezcla entre Tipi indio y Tree (árbol). Aprovecha el espacio entre una fama y el tronco del árbol para cobrar una plancha. Esta todo muy bien explicado con sus detalles y posible realización.

Hay que contar que el taller empezó siendo de una semana, pero que evidentemente empezó a aglutinar todo el sentimiento de acción y de ganas de formalizar la práctica en hechos, en el hacer de toda la gente que acudió a las jornadas y de mucha gente del barrio. El taller empezó a ser ese germen, de manera que iba a durar una semana y acabó durando un mes y medio. Prácticamente nos reuníamos todos los días que íbamos viendo qué hacer y qué no hacer bajo una idea de acción de gran calado. No era del tipo del Taller Intervenir la Ciudad que hemos contado antes. No nos importaba tanto realizar una crítica de la ciudad y formalizarla con acciones, que era muy factible. Aquí lo que queríamos era no derrochar las fuerzas, sino enfocarlas en un sentido de movilización más amplio, muy organizado. Planteando esa acción vimos muchas ideas. La gente llegaba y planteaba muchas cosas, entonces estudiábamos la pertinencia o no de esas propuestas: viene bien hacer esa acción ahora o mejor la dejamos; los recursos para llevar a cabo esa acción son los mejores o se pueden dejar para otro tipo de planteamientos. Las cuestiones estratégicas son las que nosotros íbamos planteando en el taller. Dentro de esa discusión quisimos tirar para adelante con un Kit Experimental para los vecinos de la Alameda. La línea era realizar un Kit que se pudiera distribuir por diversas partes de la Alameda, por patios de vecinos, por zonas donde el hipotético paso de vehículos pesados pudiera ser relevante, como las calles de acceso a la Alameda o los mismos lugares de acceso al parking. Pensamos que esos lugares eran estratégicos para visualizar que ahí iba a haber un parking y así llamar la atención sobre la construcción del parking.

Curro: eran la entrada de grúas y camiones. La capa freática está muy alta en la Alameda porque está asentada sobre una laguna, entonces la excavación para el parking era un disparate. Era bastante predecible que la construcción de un parking resquebrajara las casas y algunas las hiciera caer, como de hecho ha ocurrido con un barrio más nuevo, Los Remedios, también de Sevilla, donde muchos vecinos se han encontrado con serias grietas y peligro de derrumbe en sus viviendas. Y aquí el tema era: pónganse las pilas porque cuando se pongan a construir un parking aquí van a temblar hasta los cimientos de la creación.

Santi: la idea era hacer cien prototipos del Kit y distribuirlos con acciones concretas por varias partes de la Alameda. Tenía mucha guasa porque simulaba ser un Kit oficial. Decía: <<Les comunicamos la inmediata construcción del aparcamiento subterráneo bajo la Alameda de Hércules e invitamos al vecindario a anticiparnos a los posibles inconvenientes que se presenten durante los cinco años que supondrá la realización de dichas obras. Según los informes de diferentes estudios técnicos, a causa de la escasa cimentación de las viviendas del área colindante y la altura de las aguas subterráneas - no olvidemos que el parque se sitúa sobre una laguna desecada-, hemos de prever el impacto que las perforaciones, así como la extracción de raíces tras la tala de árboles, producirán en las viviendas de la zona.

La realización de dichas obras aceptará considerablemente, aunque forma desigual, a los edificios según su antigüedad, proximidad al aparcamiento, orografía el terreno sobre el que

se sustentan y proximidad a las vías de acceso para los camiones y maquinaria extractora (C/ Calatrava, C/ Lumbreras, C/ Relator, C/ Feria, C/ Peris Mencheta, C/ Dtor. Letamendi, C/ Amor de Dios, C/ Trajano, C/ Conde Barajas, C/ Sta. Ana, C/ Sta. Clara, C/ Jesús del Gran Poder, etc.)

Por todo ello, los representantes de la Delegación de Obras Públicas hemos asumido la responsabilidad de los inconvenientes y molestias que estas obras pudieran ocasionarles mediante la distribución entre el vecindario del presente **Kit “Perdonen las Molestias”**. Este **Kit Experimental** se basa en los principios del KIT SUPERVIVENCIA utilizado en catástrofes sísmicas y avalado por la OMS y el “Use an Reject Institute of Seismic Catastrophe”.

Curro: se puede ver que una de las entidades que supuestamente patrocina el Kit es el Corte Inglés. Es importante señalar que El Corte Inglés era una de las entidades más interesadas en que se construyera el parking. Es algo que no ha trascendido públicamente, pero El Corte Inglés necesitaba un parking para ofrecer aparcamiento a sus clientes sin ningún tipo de problemas. De hecho el actual parking de El Corte Inglés ya ha acabado con la vida en la calle Baños, que es su principal calle de acceso a la sede de la plaza del Duque. Y se la ha cargado hasta el punto de que puede que sea una de las calles más inhóspitas de Sevilla. El Corte Inglés son unos de los principales mamones que querían que se construyera el parking en la Alameda. Esta era una forma de desenmascararlo.

Santi: el Kit incluía:

- ü Formulario de Impacto en Viviendas (FIV)
- ü Detector de Derrumbes y Catástrofes
- ü Mascarilla Anti-humos
- ü Protectores de Oídos
- ü Mapa de espacios verdes alternativos
- ü Sobre de Emergencia, con pañuelo “Nostalgia”, Piruletas Anti-stress y Tiritas sanitarias
- ü Solicitud de Inscripción para Asociación de Damnificados por las Obras

Era una especie de trabajo medio técnico, medio oficial que trataba de colocar a los vecinos en la situación de impacto y sobre la realidad de las obras. De este trabajo llegamos a hacer un prototipo durante el taller, este es el prototipo. Es un trabajo que nos costó mucho tiempo elaborar, pero que políticamente fue desechado en el último momento. Junto con la gente de la plataforma, valorando los trabajos que ya llevábamos hechos dentro del taller, había que tener en cuenta los precedentes y el estado de las opiniones respecto a las obras. Se estuvo considerando si era oportuno un tipo de trabajo alarmista como este. Teniendo en cuenta que el taller empezó un mes y pico antes de la acción gorda, este trabajo tenía sentido al principio, pero como el objetivo central que se fue perfilando a lo largo de ese mes y medio era levantar varias casas sobre los árboles y resistir con un movimiento ciudadano alrededor de eso, pues este tipo de trabajo quedaba un poco periférico y podía llegar hasta a ser contraproducente con la propuesta central. Más que nada por el tema alarmista gratuito que tenía. Porque el Kit se pensaba distribuir mediante acciones donde, por ejemplo, llegaban a un patio de vecinos un grupo de supuestos operarios del ayuntamiento, convocaban a los vecinos y les presentaban el Kit, con sus gestos de azafato, les explicaban cómo colocarse la mascarilla, cómo tenían que salir, o sea, toda una guasa

preformativa donde se indicaba el procedimiento ante casos de peligro. Todo ese trabajo se hizo, es una pena, pero se pensó, se valoró y llegó un punto en que se vio interesante no sacarlo a la luz. También hay que tener en cuenta que a veces ese tipo de cosas pasan y que el valor de lo artístico y lo estético cambia según van pasando los momentos y las valoraciones públicas sobre la cuestión.

Vamos a pasar ya al bloque de Villardilla. Como hemos dicho, todo el taller se fue orientando hacia una acción de gran calado donde se pudiera sumar mucha gente. No una acción aislada más o menos artística, sino una acción propositiva comunitaria, una acción realmente de mucha gente. Ese fue el trabajo en el que anduvimos metidos. Le llamamos Villardilla, Conjunto Resistencial. Estas son las asambleas preparatorias de Villardilla. Se pensó también poner una fecha bastante simbólica para el barrio, porque San Juan, la noche del 23 de junio en el barrio, pues siempre hay una tradición de hacer cosas, una tradición reivindicativa al mismo tiempo que festiva. Entonces dijimos, este puede ser un buen momento para llamar al barrio y decir: estamos aquí y estas son nuestras cuestiones. Y aprovechando el momento, fue dos días antes de San Juan cuando empezamos a levantar las garitas. Estas son las últimas reuniones. Esta es una pequeña reunión donde la gente aprendía a escalar, las cuestiones básicas de cómo subir a un árbol y cómo bajar. Eran cuestiones técnicas que, paralelas a todo el trabajo de comunicación y realización había que tener en cuenta.

Curro: fue un trabajo de la hostia. Se hizo una especie de manual, el Decálogo de la Perfecta Ardilla, donde se hablaba desde cómo trepar por los árboles hasta cómo mantener la seguridad, porque había que anticiparse a posibles intentos de desalojo previsiblemente violentos, cómo funcionar arriba de los árboles, los riesgos ante la represión policial, cómo administrar la violencia, cómo responder a los medios de comunicación, cuáles son los objetivos de la acción, cómo optimizar la estancia en la Alameda. Fue un trabajo súper amplio donde colaboró cantidad de gente. Hay una cantidad de materiales considerable que ha permanecido invisible. Por ejemplo, este Decálogo se suponía que tenía la función de socializar los conocimientos mínimos que permitiera que se incorporara cantidad de gente a la movida. No solamente de un grupo que pretendía concentrar todos los esfuerzos y mantener la acción, sino que se perseguía un objetivo aperturista. Entonces, con este Decálogo se anticipaban todos los riesgos que podía conllevar este tipo de acción y socializaba la forma de afrontarlos. Afortunadamente, al final no hubo amenaza de desalojo y buena parte del programa previsto se fue a la papelera, pero el trabajo de prevención fue muy importante. Y como éste, otros de investigación histórica o de documentación sobre la problemática.

Santi: como dice Curro participó mucha gente. Se nos fue de las manos en el sentido positivo de la expresión. Por ejemplo, recuerdo que montando las garitas había que construir encima de los árboles, había que traer material, había que vigilar, que colocar pancartas, había que hacer mil cosas. Pues habíamos más de cien personas esa noche colocando todo el dispositivo para poder alzar las casas.

Curro: además, como siempre, antes de dar el salto a colocar las garitas, hubo todo un trabajo previo creando opinión y se hicieron un montón de carteles de diferentes tipos. Aquí hay algunos.

Santi: aquí vemos algunas imágenes del montaje. Es curioso, teniendo en cuenta que tenía que resistir, que había que vivir allí.

Esta es la garita de Santi Cirujeda, que también propuso su invento.

Aquí otra gente realizando todo tipo de tareas. Tuvimos que contar con la ayuda de escaladores y gente que sabía manejarse en las alturas para el montaje.

Curro: participaron también arquitectos, carpinteros...

Se hizo una silla para subir, que no toda la gente tuviera que ser escaladora para subir y para ello se montó un dispositivo de poleas. Y, como se ve, se podía subir en un sillón.

Santi: el nombre de Villardilla, Conjunto Resistencial, jugaba un poco con la idea de las inmobiliarias. Sería una especie de inmobiliaria resistencial. Desde el Taller se hicieron carteles sencillos pero con contenidos importantes que ponían en tela de juicio el estado de cosas con respecto a los planes del ayuntamiento. Por ejemplo aquí, asociando el pasado flamenco de la Alameda con respecto a esos planes. Sabíamos que a ciertos sectores sociales del barrio estos temas les podían colocar bastante de nuestro lado.

Curro: tradicionalmente, las movilizaciones al uso están dirigidas a un pelaje social muy determinado de gente contestataria, de gente que está en la lucha. Entonces lo que quisimos fue salirnos de ahí. Igual que anteriormente nos planteamos el uso del humor como una divergencia importante con respecto a las formas de lucha habitual, en este caso nos planteamos la exigencia de que no queríamos dirigirnos al público de siempre porque pensábamos que había un sector del barrio cuya opinión estaba siendo bastante hegemonizada por el ayuntamiento y después de años de desidia les había un parking y cualquier cosa en tal de que rehabilitaran la Alameda. Entonces, de lo que se trataba era de dirigirnos a ese público popular o que estaba fuera del público al uso con un lenguaje otro, con un registro otro, aludiendo a ese pasado histórico, haciéndoles pensar que era posible rehabilitar la Alameda pero rehabilitarla al gusto de los vecinos. Es decir, todavía existía un “otra Alameda es posible a la altura del vecindario”.

Santi: dentro de esa lógica que comenta Curro, los carteles que realizamos para la movilización donde contábamos las actividades que iban a haber, porque hubieron muchas, pues también tenían ese regusto a ese pasado mítico. Esto es una acción que no fue nuestra, pero que fue un estilo de intervención muy bonito. Fue una intervención sobre las monedas. Cuántas veces hemos pensado en cómo intervenir el dinero, de hecho se ha hecho y es una tradición artística. Pero dentro de los movimientos sociales y en Sevilla no se había hecho. pues hubo una gente que lo asumió y realizó este cambio de dinero, que fue muy bonito. Estando en Villardilla, uno de los entretenimientos era marcar todo el dinero de la gente que pasaba por allí. Así que ibas a comprar dos calles más allá y el tendero te devolvía con una moneda de villa Ardilla, lo que servía para comentar la situación: “ahí están los que se han subido a los árboles...”.

Curro: hasta qué punto no se llegaría a popularizar la historia, que hasta la policía estaba de acuerdo con nosotros. La policía local es que simpatizaba con la movida. Además, teníamos espías en los bares y nos contaban: “el sargento de policía, que va a desayunar a mi bar, dice que está de acuerdo con esto”. Eso se notó muchísimo, además de que fue una

apertura bestial. Hicimos un trabajo social tremendo. Hasta los yonkis colaboraron ¿Tú sabes lo que es que los yonkis fueran a recoger pasta para la movida?. O sea, los yonkis recogiendo pasta para la movida. Por la noche había actos, toda una programación cultural y se concentraban grandes masas de gente, como doscientas y trescientas personas. Y darse el caso de yonkis que iban a recoger pasta, persona por persona, y te traían la pasta. Impresionante. Hombre, evidentemente no todos eran tan enrollaos, pero es que nos tomábamos el trabajo de aceptarles e incluirles, porque es que los yonkis ya estaban allí, como gente de la calle que son, entonces el objetivo era involucrarles en la historia. Y eso era de una paciencia, de un trabajo...

Además de atender a la gente que pasaba por allí –también nos salíamos fuera del perímetro más inmediato a buscar al que pasara para entrarle e invitarle- o que te llegaban a preguntar. Persona por persona, con tranquilidad, explicarles las historias.

Bueno, un trabajo previo sobre el parque, dejarlo impecable cuando el albero al llegar estaba hecho una mierda. Limpiar las hierbas, regar el albero para mantener aquello fresco, decorar la zona para darle alegría y vistosidad, que llamara la atención desde fuera y estuviera confortable desde dentro.

La verdad es que fue una historia de corazón total.

Santi: esto es un pequeño trabajito que también realizó otra gente que fue colocado en todos los coches que aparcaban en la Alameda: vamos a incidir sobre la cuestión parking, cómo eso va a afectar eso a tu bolsillo. Con la misma lógica del SI&DO, del cambiazco y de la tergiversación, asumieron esas prácticas, lo hicieron y lo distribuyeron por allí. Un poco taimen es que dentro de Villardilla, le gente llegaba y se sentía dentro de la historia y se ponía a trabajar y a hacer cosas y sacar ideas que tenías en la cabeza. De alguna manera eso se consiguió. Y fue muy bonito.

Unas cuantas imágenes de gente que subía con el sistema amazónico y había gente que subía con el sistema de poleas y la silla. A los periodistas, que varios días se les organizaba desayunos temáticos, también se les subía para que conocieran la garita o sacaran unas imágenes desde arriba.

El sistema de seguridad también era bastante importante, porque cualquier persona en principio podía subir, se apuntaba a la lista y podía subir. Te tocaba un día o una noche permanecer allí equis horas y después venía otra persona y te relevaba. Entonces había ciertas medidas de seguridad que había que controlar.

Marcelo: ¿cuántas casas se llegaron a montar?.

Santi: tres, ahora las veremos. Esta es la primera o la segunda reunión o asamblea fuerte una vez se había montado Villardilla. Se hacían en la parte baja y eran asambleas abiertas y eterna donde se explicaba qué hacíamos allí, cuál era el trabajo y se contaba a mucha gente que no había venido y no había pasado por el previo, pues el sentido de todo aquello.

Curro: había asambleas de sesenta y ochenta personas.

Santi: esta era la parte baja del Conjunto. O sea, que eran importantes las casas, pero era aún más importante lo que estaba aconteciendo abajo. Esta es la casa oficial, la más

elaborada, más grande y más amplia. Esta es la casa de Santi Cirujeda, artista que vive en el barrio y que invitamos a que participara y que propuso un trabajo y lo montó. Y esta es la tercera casa, que es bastante sencilla, pero funcional.

Unas cuantas imágenes desde arriba. La gente verdaderamente no se lo pasaba nada mal. Ahí se ven las medidas de seguridad. En un sitio con tanta gente...

Curro: en lo alto había hamacas. El caso es que había turnos de 24 horas, porque el lugar tenía que estar permanentemente ocupado, de lo contrario nos arriesgábamos a que hubiera desalojo. Entonces siempre había alguien arriba del árbol y por las noches se dormía en hamacas.

Santi: aquí unas fotos de la policía poniendo sus denuncias, pero la cosa no fue a más. Aquí está alguna prensa en los desayunos.

Curro: en los desayunos temáticos, que como su nombre indica se dedicaban cada día a tratar de un tema invitando a diferentes especialistas, se trataron temas relacionados con los problemas que afectaban a la Alameda. Por ejemplo, cuando se trataba el tema de los desalojos se invitaba a gente que conocía la situación o a desalojados de la Alameda, pero también de otros barrios. Cada día había que tener preparado el tema y los invitados. También se trató el tema de madres, padres y niños y espacios de recreo, el de zonas verdes, etc. Fue muy bonito.

Como se ve en las fotos, el perfil social de la gente que había allí era muy diverso. Y claro, llegaba la policía y se les caía el alma al suelo, porque es que veía a los vejetes sentados tomando el fresco debajo del porche que habíamos instalado, y veían a los niños jugando en la Alameda – cosa poco común. Aquello era la parte más limpia de toda la Alameda, estaba super presentable, con un ambientazo de la hostia. Bueno, hubo vecinas que se implicaron de una forma increíble. Gente que cada mediodía te llevaba un pedazo de olla para comer todo el mundo. Y nos daban de comer por la cara, impresionante.

Había fiestas por la noche, un ciclo de cine, donde se llegó al acuerdo con la gente que proyectaba de que una parte de la programación fueran películas de Manolo Caracol con Lola Flores. Claro, el público que acude a estas pelis es bastante pureta, lo que nos parecía fantástico. Además, el tipo de cartel que usamos es el que prevalecía en torno al flamenco en los años cuarenta. La iconografía que se trabaja es de esa guisa. Un sinnúmero de actividades de lo más diverso. Claro, la gente que ve este cartel y se acerca, y en medio de la Alameda ve lo que había, que tampoco era la típica fiesta bullera que puede montar el Ayuntamiento aprovechando la Alameda como un solar para montar el disco-móvil o el concierto, que es que el espacio estaba tratado con cariño, como muy familiar y casero. Acudían con una expectación grande y se involucraban muchísimo.

Marcelo: ¿qué repercusión hubo en los medios?.

Santi: tremendo, salió diariamente en los medios por activa o por pasiva. De hecho, el sentido de Villardilla era subirse a los árboles y no era decir: no nos bajamos hasta no sé qué. No, nos subimos porque lo planteamos así, porque esta es nuestra forma de resistir y

nos bajaremos cuando queramos con o sin respuesta del Ayuntamiento, pero cuando nos bajemos mantendremos la lucha de otra manera. Porque evidentemente sabíamos que no podíamos sostener una ciudad sobre los árboles indefinidamente, ni tampoco era el plan quemarnos así. Con lo cual, cuando nos bajamos de allí la gente estaba pero que muy caliente, la opinión pública de toda la ciudad hablaba de eso, había que seguir trabajando desde ahí. entonces llegó un mes y medio después, durante todo julio y agosto, donde íbamos a acción por día. Seguíamos haciendo reuniones diarias, de manera que donde iba un político, donde la Gerencia de Urbanismo iba a hacer una reunión antes del verano para no sé qué, nos íbamos reuniendo y éramos pequeños grupitos de gente que acudíamos donde iba el político para seguir dando la vara en ese sentido y para proyectar hacia la opinión pública una opinión de resistencia y de no dejadez. Es decir, podemos decir a estas alturas, hoy en el 2004, que el parking no se va a hacer, con lo cual lo podemos ver como un triunfo de años de trabajo y un logro total por parte del vecindario que pocos barrios pueden arrogarse.

Curro: haciendo una especie de análisis interno de qué fue lo que nos ocurrió a nosotros como Fiambrera en esta historia, estábamos muy escamados con la cuestión de la autoría. Después del Comité de Intervenciones, que se hizo tras el taller de intervenciones, la gente se quejaba de que nosotros asumiésemos cierto protagonismo como grupo artístico. Como grupo artístico es muy difícil lidiar con la cuestión de la autoría cuando trabajas en asuntos sociales porque estás, por un lado planteando ideas y desarrollando unas prácticas que aspiras a que sean consistentes, a que estén bien elaboradas, pero al mismo tiempo estás socializando esas formas de hacer, esas prácticas, entonces es complejo mantenerte como grupo artístico y al mismo tiempo estar compartiendo ideas y decisiones. Y ante esas susceptibilidades, que claro, nos llegaban, nos atañían... Por más que tú tengas prurito artístico y tengas una intención, tengas muy claro cual es tu proceso y tus carencias y tus historias, pues te duele cuando la gente te hace críticas en ese sentido. Y bueno, cuando llegó el momento de plantear Villardilla lo que hicimos fue una disolución total, nos disolvimos totalmente como grupo. Nos sentamos en las asambleas, nos pusimos a trabajar en todo tipo de historias, no se mentó para nada el rollo Fiambrera... Y de hecho, después del repaso que hemos hecho a estos trabajos, sería un error bestial decir que éramos autores de esta historia, porque si en unas cosas intervinimos más, en otras intervinimos menos, pero sobre todo fue muy importante el rollo de disolvernó y de no estar, ser prácticamente invisibles. Estabas currando mogollón, pero al mismo tiempo no estabas. Eso, por ejemplo, a nivel artístico es súper deficitario en cuanto a documentación. O sea, es que no estábamos atentos al objetivo de recabar documentación sobre lo que hacíamos. Ahora, Santi y otra gente se están currando el tema del libro y eso ha permitido que se recupere mucha documentación, pero es que nosotros eso lo teníamos totalmente olvidado. Totalmente olvidado porque lo supeditamos a la acción: ¿cómo va a haber una persona sacando fotos y documentando la acción si es que hay un montón de cosas que hacer?. A tomar por culo el rollo artístico, así de sencillo. Y luego, la trascendencia y demás historias, al carajo. Yo insisto mucho en esto: de los trabajos que hemos visto, algunos han sido obra nuestra, otros han sido obra colectiva, otros de otra gente, pero no te importa renunciar a esa autoría porque piensas que estás participando dentro de un proceso y la cosa lo vale, pero la cuestión no está resuelta. Es muy complicado lidiar con la cuestión de la autoría artística, es un handicap que te planteas continuamente, porque luego te seguías llamando Fiambrera y querías seguir llevando el proyecto adelante. Un proyecto en el que creías, creías que tenía

que seguir mejorándose, perfeccionándose. Pero uf, es un punto esquizoide, estás entre que eres tú y estás manejando tus códigos, y crees que hay que apuntar en esa línea porque crees que es más eficiente, porque llega a más gente, porque llega en un tono más relajado, porque dinamiza más, y al mismo tiempo ves que tienes que estar prácticamente educando, aunque la palabra sea un poco tendenciosa. Y es que la gente no está acostumbrada a manejar ciertos lenguajes, tienes que andar con una mano izquierda impresionante y al mismo tiempo diciendo que no eres tú, que tú no estás ahí, que tú no estás haciendo nada. Es súper delicado.

Marcelo: ¿qué hay de la influencia del zapatismo en vuestro trabajo?.

Curro: es que prácticamente, entre los movimientos sociales, ¿quién no está influido por el zapatismo, cuando es un movimiento inspirador de tantas de las luchas que están ocurriendo ahora?. Creo que ha sido un movimiento decisivo para todo el mundo. A nosotros nos tocaba porque entre el año 95 y el 98 los fiambreras estuvimos trabajando en relación con México. Fue una cosa bastante accidental, porque un día estábamos trabajando en Castellón con el tema de la insumisión – que es otro movimiento que nos ha alimentado bastante-, pues estábamos trabajando en unas jornadas antimilitaristas y de repente alguien dijo: ¿sabéis que hay un encuentro de arte popular y revolucionario en México DF?. Oh, cielos, este es el momento de ir allí y hacer la revolución. Pero entonces vivíamos súper en precario, del rollo recolector. No teníamos ni un duro, éramos la cosa más precaria del mundo y empezamos a pensar en cómo podíamos montar la historia. Y lo que inicialmente era un móvil artístico, queríamos ir allí a hacer nuestro arte performático y arte público con contenidos políticos críticos y tal, pues al final nos embarcamos en un pedazo de proyecto documental súper grande y nos fuimos para allá a recabar información, a contactar con gente de allá. Y fue antes y después, porque los zapatistas fueron fundamentales, pero además conocimos allí al movimiento de lo que llaman los paracaidistas. Los Panchos, el frente Popular Francisco Villa, que organizaba a unas 35.000 personas. Y esta gente pues lo típico, llega del éxodo rural a la ciudad, se asentaba en territorio y eran lo que aquí conocemos como ocupas, pero a lo bestia. Esa gente era impresionante, súper combativos, luchadores hasta más no poder, con unas formas de organización quizás muy rígidas, pero resultaron muy inspiradores. Luego estuvimos con diferentes organizaciones sociales en otra partes de México y al final pues con los zapatistas. Pero claro, el ver todo ese movimiento, toda esa lucha, cómo la planteaban, resultaba tan inspirador, especialmente los zapatistas, con esa forma tan inteligente de llevar la lucha, que por un lado es súper dramático, pero por otro es una desdramatización total. O sea, que los zapatistas pudieran permitirse articular un discurso desde el sentido del humor, por ejemplo, es la hostia. Eso es un antes y un después, no te quedas igual. Piensas que hay formas de resistir, formas de luchas y de trabajar que son totalmente distintas. Se acabó esa historia de rasgarse las vestiduras, de ese dramatismo, de ese punto apocalíptico de las luchas sociales. Que ya la lucha por la insumisión ya lo había insinuado de alguna forma, porque habían empezado a surgir acciones muy brillantes, muy interesantes, muy divertidas y divertidas, que despertaban la implicación y el interés de mucha gente. Pero ya con la llegada de los zapatistas es la hostia, porque es que te crean efectivamente ese sentido de la potencia, que te crees que otra realidad es posible. Dices, si estos cabrones están montando aquí la que están montando, nosotros aquí, con las condiciones que tenemos, ¿cómo no vamos a poder luchar en esa línea?. Y claro, pues eso, fue un antes y un después.

Del 95 al 98 estuvimos realizando unas Jornadas Sobre la Problemática Mexicana en unas cuantas universidades del Estado Español y también en algunos ayuntamientos. Por supuesto sin ver ni un duro por ningún lado. Al tercer o cuarto año logramos pagar lo que nos había costado el viaje a México. Pero la verdad es que las jornadas fueron súper interesantes. Traíamos a expertos en diferentes temáticas. Luego eso se hiló con la dinamización de los campamentos civiles, la organización y reclutamiento de gente de aquí que iba a los campamentos a hacer monitoreo de los derechos humanos en Chiapas. La verdad es que la cosa fue bastante enriquecedora. Después de eso ya te digo que la cosa nunca fue igual, porque cualquier propuesta artística llevaba un calado político imprescindible, llevaba un afán de aterrizar las cosas y de no quedarte en la... a lo mejor es pretencioso decir de no quedarte en la diletancia, porque diletante siempre es uno, pero es una especie de necesidad de eficiencia. Eficiencia en el sentido amplio, en el sentido de culminar los objetivos de las luchas sociales, pero al mismo tiempo bajo un planteamiento totalmente incluyente, o sea, nada de guetto, nada de retirarte a tu cómodo reducto de resistentes a matarte a pajas mentales y a otro tipo de pajas, sino ser totalmente incluyente, incorporar cuantos más colectivos sociales mejor, de todo tipo de perfiles. Plantearte la interdisciplinariedad, colaborar con cualquier tipo de gente que pudiera aportar algo. Y sobre todo como un marchamo muy fuerte en lo artístico donde pesa mucho lo político, lo político tiene que prevalecer de alguna forma. Si una acción no tiene eficiencia política no tiene ningún sentido. Y bueno, el ejemplo que hemos comentado del Kit Experimental elaborado y deshechado es un botón de muestra. O sea, proyecto, por muy elaborado que esté, que no sea consistente, que no sea válido en términos políticos –político en sentido amplio-, pues al carajo, no tiene ningún sentido.

Marcelo: ¿qué conclusiones sacasteis en México sobre formas populares - en sentido no demagógico- modelar y de formalizar la acción política y qué prejuicios caen de las ideas preconcebidas que podíais traer desde España?.

Santi: ¿respecto a la organización política?.

Marcelo: a las formas de modelar la acción política, de intervenir en el espacio público, de transmitir o vehicular mensajes, etc.

Santi: había una doble contradicción. Por un lado nosotros llevábamos nuestro planteamiento artístico formalizado, nuestras performances, nuestras intervenciones ne el espacio público, que de alguna manera chocaban por su contemporaneidad con el teatro y con las maneras de concienciar, como ellos dicen, las masas, que se basan mucho en el tema del teatro, también en el descubrimiento, o sea, a la masacre y quinientos años de colonialismo. En fin, que todo ese tipo de líneas, que eran las que llevaban los movimientos sociales con los que nosotros nos vimos en el encuentro, eran totalmente obsoletas. Pero al mismo tiempo tuvimos que darnos cuenta, y tuvimos que chocarnos contra la pared de la evidencia en un sentido u otro, de que eran sus maneras. Lo que estaba claro es que nuestras maneras no entraban ahí, con lo cual una reflexión fuerte en ese sentido sí que la hicimos. A partir de ahí ya no nos valía con tener una idea, dejarla caer e irnos, que es un poco el planteamiento artístico del interventor en el espacio público. Eso tiene que ir ligado a una práctica y a un planteamiento político más fuerte. En el caso de los paracaidistas, por ejemplo, el tema de la organización, de cómo organizar una ciudad encerrada en sí misma,

para autoorganizarse y para protegerse porque están en barrios conflictivos, pero al mismo tiempo es un decir: estamos aquí y de aquí no nos echan. Ese punto organizativo a nosotros nos dejó bastantes flipados. Después propiamente los zapatistas nos quedaban un poco más lejos en el sentido en que era difícil llegar hasta donde estaban los militares zapatistas. Pero sí a las organizaciones de los pueblos, donde había pocos hombres y muchas mujeres, lo que denotaba que había otra organización paralela a la militar que era la que daba sustento y base a esa lucha. Un trabajo de organización y de creencia en la lucha realmente impresionante.

Curro: y a partir de ese momento, ¿cómo vas a ser el mismo artista que tiene su inspiración en el ámbito retirado en el club de sus amigos, con esa idea tan brillante que se te antoja?: este contexto me va a venir fantástico para desarrollar esta idea. No puedes hacer eso porque enseguida te encuentras en una contradicción flagrante, te das cuenta de que estás cargándola. No puedes llegar a un sitio y plantar un plof. No puedes, te resulta imposible, porque entonces te das cuenta de las contradicciones. Entonces dices: si hago algo tiene ser en procesos de lucha, en procesos que ya estén en marcha. Y ojo, que con eso tampoco está todo solucionado, es un intento para tratar de solventar la situación. Pero los procesos de lucha que eliges son unos determinados y con cierto tipo de agentes sociales y no otros. Vamos, que tampoco es la panacea. Pero sí que resulta inexcusable no preguntarte por algo más allá del simple contexto, esa foto de fondo que se suele utilizar tanto desde el ámbito artístico. Entonces tienes que pasar a involucrarte con los agentes que ya están en marcha, pensar que procesos están en marcha. Ya no puedes elegir de forma tan caprichosa dónde me colocó, cómo voy a salir mejor en la foto. O te integras y te enclavas con la otra gente que se está movilizándose o lo tuyo es otra paja mental como cualquier otra. Y eso, claro, otro puedes permitir, porque dices: ¿qué me diría fulanito de tal si me viera hacer tal cosa?. Ya no es tan fácil.