

Entre las prácticas de cooperación social y la producción creativa

Santiago Barber
Noviembre, 2008

Acciones reversibles. Seminario sobre arte, educación y territorio, ACVIC y Eumo Editorial (ed), Centre d'arts contemporànies de Vic / H.AAC, H Associació per les Arts Contemporànies. Vic 2009

Este texto trata de abordar someramente algunas cuestiones planteadas en el seminario *Acciones Reversibles* en torno a las diferentes tomas de posición de la práctica artística en interferencia intencional con lo social. Y para tal propósito aprovecha la oportunidad de reflexión que ofrece el proyecto editorial *El Gran Pollo de la Alameda. Cómo nació, creció y se resiste a ser comido. Una docena de años de lucha social en el barrio de la Alameda, Sevilla*¹. El proceso de elaboración, los contenidos y el resultado final del proyecto de *El Gran Pollo de la Alameda* está atravesado en diferente intensidad por elementos que tendrían que ver con el arte, la educación y el territorio. Estas tres líneas de fuerza que enmarcan, a modo de palabras clave, la propuesta de este seminario, se retroalimentan y reapropian entre sí en un proceso de trabajo cooperativo que deja estos conceptos como una foto movida, ligeramente recombinados de tanto friccionarse mutuamente. Propongo detenernos en esa imagen movida que nos proporciona este proyecto insólito y poco habitual.

Hace ya algo más de dos años que el proyecto salió a la luz, la distribución de los mil ejemplares editados se ha realizado casi en su totalidad y se han realizado cerca de una treintena de presentaciones a lo largo del Estado. Es quizá la distancia temporal, ya pasadas las etapas de inmersión total y de olvido higiénico (ambas tan juntitas de la mano) lo que haga que me acerque con ansia de algún hallazgo y la necesidad de compartir algo de esta experiencia antes que la memoria haga de las tuyas. Me regalo, por tanto, una oportunidad de señalar algunos aspectos que a título personal considero remarcables, como integrante de un proyecto eminentemente polifónico, de cara al debate que nos ocupa aquí sobre modos y posibilidades de entroncar la práctica artística con las prácticas sociales transformadoras. Y es claro que es una visión enormemente reducida respecto del proyecto en su conjunto, hay tantas lecturas como participantes, ya que la intención aquí es poner el acento en los puntos que me atañen más como trabajador cultural sin que ello se haga en menoscabo de otras y tan necesarias miradas².

¹ *El Gran Pollo de la Alameda. Cómo nació, creció y se resiste a ser comido. Una docena de años de lucha social en el barrio de la Alameda, Sevilla*. VVAA, Sevilla, 2006. Un amplio trabajo colectivo, presentado públicamente en junio de 2006, realizado por redes sociales informales de la zona Alameda en Sevilla con el propósito de construir una perspectiva sobre las prácticas críticas con las transformaciones sociales y urbanísticas sufridas por el barrio en los últimos diez o quince años. Ha sido pensado como un proyecto de autoinvestigación, elaborado durante dos años y medio, que ha sido posible gracias al esfuerzo ingente del centenar de personas que en él han participado. El que escribe ha participado en el consejo de redacción y realizado tareas compartidas de coordinación. www.elgranpollodelaalameda.net

² Se recomienda para una mejor comprensión del proyecto la lectura del texto coral de presentación del libro, págs 10 a 20; además de la entrevista realizada por el GAS (Grupo de Acción Social) a dos componentes del consejo de redacción M^a Jose Romero y Santiago Barber. www.redasociativa.org/gas/?q=node/229

Donde digo arte digo práctica artística

Cuando se da el paso de plantear del trabajo artístico su utilidad, su potencial comunicativo y transformador, deja de entenderse principalmente en su relación con la obra e interpela, por tanto, al mismo concepto hegemónico de arte. Estos y otros mecanismos de ruptura, ya presentes desde las primeras vanguardias históricas del siglo XX, vuelven a ser nuevamente reactualizados hacia los primeros años noventa donde surge un abanico de prácticas, y centrándonos en el ámbito del estado español, que trataban de poner a funcionar el potencial expansivo del hacer artístico desde los propios conflictos sociales de los que emanaba. Este desplazamiento desde lo artístico resurge en el momento, para nada casual, de la explosión del ciclo de lucha global iniciado por el zapatismo, que impulsa de muchas maneras, y aunque no sólo, los diversos modos en que las nuevas dinámicas sociales de oposición empezaron a articular otras modalidades de protesta y de subjetivación política³.

Esta rápida introducción nos sirve para enmarcar qué tipo de tensiones, tanto desde lo social como desde lo artístico, estaban en juego y afectaron de hecho a la construcción de renovadas politicidades en el trayecto de los noventa a los primeros años del presente siglo. Este trayecto, que como se apunta no es solamente temporal, queda reflejado desde su especificidad local en el libro de *El Gran Pollo de la Alameda*.

Cuando se habla de arte político hoy, dentro de la deriva operada en el campo hegemónico del Arte y que pasa por una evolución del arte de concepto al arte de contexto, el modelo predominante sería como un arte de denuncia principalmente de carácter individual y aferrado a los marcos de exhibición institucional. Reconociendo la variedad de posiciones que pueden adoptar estas relaciones con lo político, la discusión sobre las posibilidades de prácticas artísticas autónomas y socialmente relevantes pasa por entender que lo político en el arte no sería únicamente la estetización de los males y conflictos sociales sino la capacidad de impulsar otras prácticas que se insertan y despliegan al interior del contexto, y desde ahí observar qué interrogantes y retos sugieren. De forma que en su fuga, y a su manera, cuestionan la rigidez de ciertas formas de hacer política y de hacer arte, de enunciar con el lenguaje y con las imágenes, proponiendo desafíos al desplegar herramientas, marcos simbólicos y métodos y probar la suerte de su efectividad política.

Si volvemos la mirada al libro vemos cómo éste aspira a funcionar como dispositivo de comunicación elaborado, con su preponderancia expresiva y su voluntad de crear representaciones. Desde su título a la enunciación de sus bloques temáticos y capítulos, desde su gráfica hasta la idea inclusiva de archivo, se asume en cierta medida, y con toda su humildad, como una construcción visual que refleje las múltiples sensibilidades no atrapadas en una identidad monolítica. ¿Por qué es importante que un proyecto así contenga esa dimensión comunicativa? El proyecto asume sin complejos ese potencial expresivo impelido por las formas en que pensamos nuestra posición como agentes sociales creadores de cultura lo cual, a su vez, determina el modo de disponer esas habilidades en el dominio público. Al mismo tiempo incide en cómo pensamos nuestro antagonismo político, cómo enunciamos,

³ Como artistas involucrados en estos procesos, el campo en el que nos movíamos en ese espacio de transición en los primeros años noventa, se puede ejemplificar con la relación que se tenía con algunas formas culturales de contenido político. Cuando colaborábamos como artistas en exposiciones o iniciativas culturales desde, por ejemplo, Centros Sociales Okupados “se esperaba” de los artistas un tipo de trabajo concreto. La obra depositada en ese marco se validaba principalmente por sus contenidos políticos y por estar ahí, en un contexto político, aunque por otro lado se estuvieran reproduciendo los estereotipos o las formas de exhibición. Su valor residía, de alguna manera, en completar la imagen consensuada que el espacio tenía de sí, insistiendo en el círculo de representación e identidad, resultando impensables otras posibilidades de articulación entre arte y política.

cómo utilizamos los lenguajes, cómo inventamos representaciones, ponemos la palabra y el cuerpo.

Y es que algo de todo ello ya había sido ensayado y puesto a funcionar, en los tiempos que relata el libro, a través de diferentes modalidades de prácticas expresivas, acciones directas, intervenciones visuales, asaltadas, en muchas ocasiones, por un afán de pegarse al terreno y a la cultura popular, operando sobre las virtualidades locales o teniendo en cuenta a los medios de comunicación como un espacio eventualmente ocupable o utilizable. La mayoría de las prácticas relatadas habitan la escasez de medios. Hacen de la necesidad virtud aprovechando las posibilidades que le ofrece cada situación, cada una tiene sus propias claves, e intentan sacarle el máximo partido con los mínimos recursos.

Educación codo con codo con procesos sociales

En los últimos años mis tareas desde la producción artística han estado principalmente ligadas al territorio en el que vivo, imbricadas en mayor o menor medida en redes sociales, vecinales y culturales del barrio de la Alameda de Sevilla. Atravesado todo ello por *lo político* como cooperación, impulsando procesos de autorganización, tramando energías en un barrio en continua debacle especuladora y que nunca ha dejado de intentar responder y resistir a dicho proceso impuesto (o más bien tomando como ha podido, y como puntos de anclaje, las partes más visibles y tangibles de esta máquina devoradora). Para ello las gentes han tenido que crear espacios, físicos y simbólicos, donde poner a funcionar la cooperación de manera activa para pasar a analizar los conflictos urbanísticos y los procesos de expulsión poblacional, la problemática de acceso a la vivienda, la domesticación de los espacios públicos y sus transformaciones, la precariedad de la vida cotidiana puesta a ser dominada y las relaciones con el trabajo asalariado y la renta.

Poner en marcha estos saberes que se debaten en un continuo aprendizaje mutuo, desde socializar la información hasta distribuir los conocimientos, supone una tarea reeducacional en cuanto a qué tipo de relaciones (horizontales, no patriarcales, etc) queremos establecer para transformar la vida, cuantas más vidas mejor. Y es por eso que sólo se puede hacer junto con muchos que, como uno, también quieren. Quedando entendida esta forma de funcionar bajo los principios de co-implicación y compromiso con el territorio, son, en última instancia, las redes afectivas que sustentan todo ello y el saberte acompañado las que harán posible la confianza mutua.

Estamos hablando, pues, del territorio afectivo desde la pequeña escala de un barrio, que se habita y se crea, y de la manera en que afectan al espacio y a las gentes los cambios y las complejas reordenaciones de la ciudad en su conjunto, regida como espacio del máximo beneficio económico. El libro queda entonces fijado en el territorio como una huella de huellas, al mismo tiempo que éste territorio se transforma a gran velocidad. Por tanto interpela un modelo de ciudad y su mirada autocomplaciente proponiendo posibles modelos de participación activos.

Sabemos algo pero también ignoramos algo. La práctica colaborativa puesta en marcha en esta iniciativa colectiva de reconstrucción de la memoria común es principalmente autoformativa por la búsqueda de una metodología propia adaptada a las capacidades y recursos. Una capacitación en proceso donde hay que explicar y dotar de sentido a una imagen, una frase, un nombre, un logo, poner a funcionar la palabra y el disenso, aprender a decidir y llegar a acuerdos, discutir, escuchar, debatir textos en común o escribir colectivamente.

Hasta aquí llegó el nivel de escombros

Para finalizar y parafraseando uno de los bloques temáticos del libro, que a su vez hace referencia a una intervención gráfica sobre una vivienda abandonada en la propia Alameda, podemos intentar resumir algunas cuestiones no superadas en este proceso y valorar sus virtualidades. Podemos pensar en *escombros* no sólo como todo lo que ha barrido el Mercado y el mal gobierno, y al tiempo dejado posado sobre el territorio y sus gentes, sino también hasta dónde puede llegar nuestra crítica y como amontonamos, por así decirlo, ese procomún. Como cuestiones no resueltas:

- La primera y más tangible sería el propio libro como conclusión, como caso cerrado, algo que queda fijado cuando, al mismo tiempo, no se deja de reconocer el alcance limitado de nuestra mirada. El peso simbólico que conlleva la fisicidad del libro.

- La dificultad por elaborar relatos autocríticos o que se escapen de la narrativa histórica y lineal. Nos resulta más fácil poner el acento en el datar, archivar y compilar con el añadido de cierto tono autocomplaciente. Se echan en falta análisis de los propios procesos en los que estamos inmersos que incluyan, de forma estructural, los propios conflictos como preguntas abiertas al interior de la reflexión, que atraviesen el pensar como posibilidades a inventar.

- La limitada capacidad del propio proyecto de ser rearticulada por otros. Tener presente la continua redistribución de la información al ofrecer los materiales en formatos que nuevamente puedan ser usados y apropiados (se llegó a valorar en un principio la posibilidad de elaborar el material por entregas, módulos específicos que por su bajo coste y su inmediatez fueran de una movilidad mayor que la que posee un libro)

- Una reflexión colectiva de estas características merecería haberse presentado públicamente (haberle puesto rostro público) y haber buscado la opción de señalar en el dominio de los media y con más ahínco el falso consenso.

- La precariedad instaurada como vida hace que el trabajo no pueda ser remunerado. El voluntarismo conlleva que cada situación personal y sus avatares determine, más si cabe, un proceso en continua cuerda floja ¿podemos pensar en un compromiso adaptado y móvil pero remunerado?

A lo largo del texto han aparecido apuntadas algunas virtualidades y potencias de la práctica colaborativa insertada en un territorio y como se relaciona con elementos de lo artístico y lo formativo en el caso de *El Gran Pollo de la Alameda*. Por citar algunas más:

- Preguntarnos caminando es atravesar las dinámicas de urgencia tan propias del activismo y poder crear otros espacios para la reflexión.

- La transparencia y generosidad del proceso genera confianza y vigoriza a las dinámicas sociales que están operando en el presente. El libro acompaña a los sujetos políticos inmersos en el territorio en conflicto. Al partir de la experiencia de la ciudad desde abajo tiene asegurada una circulación y posible funcionalidad por las propias redes sociales de las que emana.

- Activar y ejercitar el procomún, lo que nos pertenece a todos, lo que se ha creado conjuntamente y de esta forma tiene que ser reactualizada.

- Trabajar a partir del concepto de archivo dota al proyecto de unos cimientos que permitan imaginar otros formatos de compilación y otros usos, otros compiladores y otros usuarios.

- La inclusión del disenso en la puesta en común y metodología aplicada implica asumir que estamos inmersos en un lugar de política.
- El entender su construcción como dispositivo de comunicación con fuerte carácter didáctico que genera empatía también para el no iniciado. Lucha por salir del gueto.
- Considerar la redistribución del material compilado como una apuesta política, comunicativa y enunciativa que no se limita y somete al puro encantamiento de la representación.