

Paredes blancas y alguna mano negra¹ **Apuntes sobre *El Tinglao***

Santiago Barber
Julio 2008

Gadget donde los haya, El Tinglao se pretende un volcado del archivo en toda su extensión y comprende un arco diverso de formas de presentación y soportes. Dispositivo de relato y dermoreflexión, abarcará desde las presentaciones a viva voz, hasta coloquios, proyecciones, incursiones callejeras y una selecta nevería de ósmosis urbanas, sinergias varias, sinapsis a go-go, cátering Molotovs, asociaciones ilícitas, falansterios de puertas abiertas, alberos revueltos y ganancia de agitadores, corrales de ocupas, rastas cantaoras, periodistas en los árboles, reyes moros hortelanos, almonedas, inmobiliarias inmunes, colección de bulos, conjura de unos varios, aldeas galas, incautos elegantes, especulaciones mentales, komando tekito lamoto, inquilinos en volandas, acciones directas e indirectas, centros cínicos, raciones de ciudadanía, ayuntamientos de bueyes mentales carnales, zocos deportados, creación de dispositivos, artilugios, interfaces y artefactos, plataformas tácticas, acuñación de conceptos, porras zumbonas, torneado de ideas, creación de solares, participaacción, desconciertos, concertinas y serenatas varias, porsupuestos participativos, denegados municipales, pacifismo beligerante, tramas urbanas, kit de aperos de agitanza, masas críticas crónicas, travestismo ocasional, funambulismo y contorsionismo de babucha y guatiné, placajes severos, miles de años de vida vegetal, cuarto y mitad de frito variado, y dos de caracoles. Les ofrecemos nada menos que un mapa palpitante de interacción y proyección social. Agitación, por si no se dieron cuenta. Pasen y vean.

Extracto de un cartel anunciador de
El Tinglao del Gran Pollo de la Alameda,
instalache autoaviográfico del deseo perturbador

Estamos en Sevilla y parece que corre un poco de aire fresco con la apertura de un espacio cultural que va a abrir sus puertas, (primavera de 2006), con el nombre de *caS* (Centro de las Artes de Sevilla). Bajo la dirección del artista Pedro G. Romero y con el auspicio del Area de Cultura del Ayuntamiento, se decidía poner en marcha este centro en un ex convento abandonado a la suerte del relleno cultural ocasional, en el mejor de los casos, cuando no mero almacén en desuso. Paralelamente, un grupo de gente nos encontrábamos en el proceso final de elaboración del libro **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**², un amplio trabajo colectivo 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. Se nos ofrecía, entonces, desde la dirección del Centro a los enredantes de esta publicación la posibilidad de trabajar sobre sus contenidos de cara a inaugurar el espacio.

¹ Extracto de la entrevista realizada en Julio de 2008.

² Se presentó públicamente en junio de 2006. Ha sido elaborado como un proyecto de autoinvestigación elaborado durante dos años y medio y 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 de coordinación.

www.elgranpollodelaalameda.net

Esta propuesta fue comunicada en el seno del consejo de redacción del libro para que de ahí saliera un grupo dispuesto a realizarla. De tal manera que, finalmente, un equipo de ocho personas³ empezamos a plantearnos el sentido de “exponer” en un espacio institucional las prácticas, trabajos y documentos enmarcados en el *Archivo El Gran Pollo de la Alameda*. Así fue como nació **El Tinglao, instalache autoaviográfico del deseo perturbador**, otro rimbombante título para un experimento totalmente novedoso para la mayoría de nosotros: no sólo se trataba de participar en un espacio institucional dedicado al Arte sino que además no queríamos hacer lo que habitualmente entendemos por una exposición. De tal forma que acabamos inventando un dispositivo que nos permitiera ocupar aquello de una forma coherente con los procesos que allí mismo se iban a tratar. Se sustentaba en cuatro apartados que se desplegaban asimismo en el espacio: *enreografía* o cartografía de los enredos propone una plasmación gráfica, en un gran plano del barrio, del entramado de relaciones económicas, sociales y políticas, con sus conexiones, yuxtaposiciones y zonas oscuras; *maquinación* es el espacio para las actividades que durante los dos meses y medio iba a disponer un nuevo lugar de encuentro y discursión para los agentes sociales del barrio; *barullo* era el espacio más expositivo, ya que contaba con una programación de material audiovisual del Archivo puesta en relación con las semanas temáticas dedicadas a ámbitos como precariedad, feminismo, urbanismo o culturas críticas; *trebejo* era la zona de volcado del Archivo que permitía la socialización y sistematización de todos los documentos que lo conforman.

A continuación, una entrevista realizada por Curro Aix⁴ a Santiago Barber en relación con este proyecto:

- ¿Qué novedades aportó la experiencia de *El Tinglao* respecto a la relación arte/movimientos/institución en la ciudad de Sevilla?

El Tinglao a nivel local de Sevilla es una iniciativa novedosa con respecto a las anteriores experiencias en las que he estado involucrado y que tenían como constante el trinomio arte/movimientos/institución. Hasta la fecha, éstas aproximaciones se habían basado en un contacto y en una relación de traspase de recursos específico. Por ejemplo, para conseguir de la institución una ayuda puntual que pudiera tener carácter problemático, se camuflaba demandando otra cosa distinta y más aséptica para después revertir los recursos logrados donde fuera. De todas formas aquí en Sevilla hay poco donde rascar en el ámbito cultural institucional. Pero si hablamos de los últimos años, el referente de institución con sensibilidad por prácticas que están en los márgenes, que se posiciona en la ciudad con una intención realmente constructiva, entonces estaríamos hablando de *UNIA arteypensamiento*. Algunos de los componentes de esta institución integraban el equipo del *caS*, Pedro G. Romero en la faceta de dirección y BNV en la de producción. Con *arteypensamiento* las experiencias se han ido labrando poco a poco. Sobre todo, empezamos la colaboración con el proyecto *reunión03*, pues anteriormente, en otros momentos de las luchas del barrio con sus experiencias artístico/comunicativas y demás, no había habido una relación con *arteypensamiento* ni con ninguna otra institución cultural. En ese sentido, *El Tinglao* habría una posibilidad por lo pronto diferente para ellos y también para nosotros. Esto se debía principalmente a que era un proyecto de ocupación de un espacio institucional durante varios meses que, como acababa de nacer, no estaba “marcado” y que nos permitía alzar una voz crítica y desde otro lugar hacia el modelo dominante de hacer ciudad.

El proyecto se sostenía en la representación de unas prácticas que habían sido, que habían ocurrido ya y que pretendían poner en pie una memoria, la almacenada en el

³ Pamela Campagna, Victoria Frensel, Indio, Carolina Junco, María Jose Romero, Antonio Santos, Omi Scheiderbauer y Santiago Barber.

⁴ Integrante desde los inicios de *La Fiambrera* y la posterior *Fiambrera Barroca*, afincada en Sevilla.

Archivo del Gran Pollo de la Alameda, que pertenece a un montón de gente, de redes sociales muy amplias, de colectivos y demás. Con lo cual el trabajo para el equipo que organizó *El Tinglao* era mostrar de la mejor forma posible el trabajo de muchos, y nos sentíamos deudores de toda esa trayectoria, de esa memoria, pero con la clara intención de hablar del presente, de que todo eso sirviera para enfocar cuestiones que aún están ahí. Para nosotros era fundamental no caer en una banalización de unas prácticas profundamente críticas con la política espectacular y cínica que, también, en el ámbito de la cultura se pretende imponer de forma generalizada. Creo que lo conseguimos. Sin embargo, el resultado final tampoco era especialmente virtuoso a nivel de formato. Había mucho más potencial del que emergió y quizá pecamos (cosa de novatos!) de antologistas, de querer meterlo todo. No es el tipo de proyecto con el que nos tengamos que conformar, creo que hay muchas posibilidades por explorar y la gente es muy capaz de inventarlas. Otras limitaciones con las que tuvimos que jugar tuvieron que ver con el hecho de ceñirnos al tiempo normativo de una exposición o que la lógica administrativa chocaba con el aprovechamiento de los recursos que formaba parte de nuestro concepto y cultura de autogestión.

- Por las observaciones que haces, parece que no siempre ha habido este grado de colaboración. En este sentido, ¿cuál ha sido tu particular genealogía con relación al ámbito de la Institución Arte?

Antes de trabajar desde ese lugar donde lo político está tan presente, estuve ligado a experiencias artísticas que partiendo de esos noventa y sus “movimientos alternativos” ya trataban de distanciarse de la espectacularización que producen los discursos hegemónicos de la Institución Arte. Posteriormente, desde *La Fiambrera* pasamos a realizar un trabajo más marginal si cabe porque también lo era respecto a ese mundo de lo alternativo: se trataba de valorizar esas prácticas en otro lugar que ya no era el propio del arte sino en un ámbito social donde dichas prácticas, además, debían legitimarse. Y al llegar a ese campo social arrastrábamos con nosotros esa crítica al ámbito institucional, con lo cual la relación con éste en esos momentos partía ya de un distanciamiento y desconfianza respecto a la manera de entender las políticas culturales.

Posteriormente, ambicionamos no sólo utilizar esa relación con la institución de manera táctica -tomar pequeños recursos y alejarse-, sino empezar a pensar en cómo entablar negociaciones que fueran al ritmo de las propias necesidades de un campo social que quería más visibilidad, presencia pública y capacidad de transformar el entorno. La primera experiencia en ese sentido fue la *Reunión 03, Ceci n`est pas un congrés* (2003) que, auspiciada por UNIA arteypensamiento, trataba de poner en valor a colectivos e individualidades que, operando en los márgenes, creaban dinámicas conectadas con planteamientos artísticos. Centrado principalmente en el territorio andaluz, el encuentro propició un espacio abierto que nos sirvió para trabar redes y compartir preguntas.

- Conociendo las reticencias de algunos movimientos sociales a trabajar con las instituciones por el miedo tantas veces justificado de perder su independencia, y siendo que en vuestro caso teníais mucho de movimiento social, ¿en qué medida se preservó en este caso vuestra “soberanía” en el proceso de negociación?

Sí, claro, en parte, como te digo, sí, con relación al cómo mostrar, a la autonomía de la mirada. Sin embargo, nosotros intentamos negociar que, al término del evento, el propio *caS* abriera un espacio estable, una especie de centro de medios con ordenadores, cámaras y materiales que pudieran cederse a colectivos, que se pudieran hacer cursos formativos y proyectos organizados por la propia gente y poder depositar allí el *Archivo del Gran Pollo* para su reutilización y difusión. Enlazaba con ideas que el propio Pedro G. quería propiciar como vectores posibles para el *caS*. Todo esto adquiere más sentido teniendo en cuenta que el Centro está situado en el entorno

Alameda y, como ya decíamos en el texto del folleto, “*..Recolocar, por si acaso y para que no se olvide, al caS en su contexto*”. La idea estaba sobre la mesa para ir definiéndola conforme avanzara el proyecto *caS*, pero lógicamente se interrumpió con el cese del director.

Pero claro, estamos hablando de una soberanía limitada en cuanto que dependemos, en última instancia, de la voluntad de alguien de arriba que utiliza su poder para hacer y deshacer.

- ¿Cómo fue el trabajo entre vosotros? Y más concretamente, ¿cómo es tu relación como artista con el resto de miembros del equipo organizador y que no se postulan como artistas?

El proyecto en su nivel organizativo y de proceso interno resultó enriquecedor como propuesta colaborativa. En el equipo de trabajo éramos ocho personas, gentes con inquietudes y saberes diversos que no conforman en sí un colectivo y que asumían sus diferencias internas y caminaban con ellas. Pudimos, a partir de una puesta en práctica concreta, hacer frente a cuestiones espinosas, ya que intentamos superar el miedo a la cooptación institucional de un proyecto que albergaba unas propuestas antagonistas profundamente anti-institucionales.

Y cada uno aportaba sus variados conocimientos, algunos de los cuales eran abiertamente artísticos. Como otros podían incidir más en el aspecto comunicativo, el ámbito audiovisual o el trabajo social, por citar sólo algunos. Esta mezcolanza le daba al proyecto un potencial enorme que requería de cierto rodaje, afinidad y confianza. Contando con todo ello, resultó una aventura interesantísima poner en pie un proyecto común que, evidentemente, aunque no sólo, trataba de crear representaciones, imágenes, lenguaje. Pienso que no tuvimos el tiempo necesario para ahondar más profundamente en estas cuestiones en las que hubo que plegarse a mínimos para que muchas cosas tuvieran cabida. Dedicamos muchas energías a la gestión de actividades de los diferentes bloques temáticos y a la presencia continuada en el espacio, que se había convertido en un lugar vivo, activo, un espacio de trabajo común.

En otro sentido, cada uno de nosotros tenía una relación diferente con esta nueva Institución Cultural, con lo que imaginábamos que podía llegar a ser, con la importancia que se le otorgaba en su ubicación en el entramado cultural local, etc. Hubo entre nosotros momentos confusos, fricciones respecto a la confianza depositada en un espacio que arrastraba la sospecha de ser Institución. La duda de si estábamos legitimando ciertas políticas culturales o si nuestras prácticas iban a ser deglutidas sin conflicto por quien siempre había padecido atropellamientos con ellas fue algo que nos rondaba. Por otro lado, otras posturas abogaban por tomar los recursos de forma, digamos, utilitarista y no pensar en la institución como alguien con quién negociar fórmulas complejas de relación.

Personalmente, siempre pensé en el *caS* como un espacio atrevido que tenía intenciones reales de dialogar con la ciudad, un espacio que no se plegaría a la espectacularización. Todo ello también hacía pensar que si hacía bien las cosas no duraría mucho, como así fue. Porque mis esperanzas se situaban en la capacidad de la dirección del proyecto *caS* para ejercer su autonomía, pero evidentemente es desde arriba desde donde se dicta lo que está permitido y lo que no. Además, es de sobra conocido que hubieron otros motivos de desavenencias que tenían relación con el lugar que tendría el *caS* respecto de la BIACS (Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla), que en pocos meses comenzaba su segunda edición. De forma pública, el director del Centro había expresado su rechazo a este evento en clara sintonía con los postulados de la PRPC (Plataforma de Reflexión de las Políticas Culturales), que ya venía expresando su crítica al bienalismo desde que se instaló en la ciudad la primera Bienal. No se le permitió al *caS* el debate institucional sobre estas cuestiones.

- Quizá sea necesario empezar a pedir que en las mesas de negociación para este

tipo de proyectos con compromisos a medio plazo se sienten también los responsables de estas instancias de arriba. Porque, al fin y al cabo, el resquemor y la desconfianza frontal hacia la institución te resta recursos y garantías de que puedes llevar adelante los proyectos. Sin embargo, aumentar el nivel de exigencia y adoptar una actitud arrojada puede otorgar capacidad de negociación para tratar de tú a tú a estas instancias de poder, para establecer una relación más igualitaria.

Nosotros nunca hablamos con el responsable del Área de Cultura del Ayuntamiento, que era quién tenía la última palabra sobre el *caS*. Nuestro único interlocutor era Pedro G. y la gente de la productora BNV. Esta interlocución, en este caso, se pudo dar, hay confianza para ello, ¿pero que pasa con quién está detrás de la institución? Se establece el diálogo y confrontas posturas con gestores que después pueden ser fulminados de su puesto por las instancias superiores y todo el camino andado ya no sirve de nada.

Es cierto que va a ver que pensar en cómo negociar con la institución de forma que permita que la palabra dada, los acuerdos tomados, los compromisos adquiridos tengan algo que decir frente a esta forma de hacer política totalitaria. Cómo hacer presión, cierto trabajo político que habrá que ponerse a maquinarse de cara a revertir este proceso.

- Y por último ¿que reportó la experiencia de *El Tinglao* en cuanto al ámbito social propiamente?, ¿ha habido algún tipo de continuidad?

El Tinglao, en su relación de afinidad con las redes activistas y culturales del barrio, ha recibido un feed-back esperanzador para futuras líneas de trabajo. Sabíamos que estábamos metiéndole mano a cuestiones espinosas en las que hay que ponerse a inventar y que eso es hacer política también. Las dudas sobre la idoneidad de la propuesta en los ámbitos más críticos se resolvió con receptividad y confianza, aunque sabemos que sólo ha sido un pequeño paso.

Durante los casi tres meses de actividad pasaron por allí muchos de los colectivos que operan en la zona Alameda-Pumarejo con la idea de que, estructurados en diferentes bloques temáticos, debatieran, pusieran en común. La idea era distribuir el material del Archivo en cada una de estas zonas temáticas para que sirviera de guía, que aportara imágenes, representaciones que se confrontaran con los discursos o aportaran nuevas lecturas. Éstas se verían completadas con las de los propios activistas y redes que trabajan en los distintos ámbitos. Pusimos a su disposición la posibilidad de utilizar los medios de los que disponíamos y un espacio de legitimidad diferente de donde habitualmente hacen su trabajo. Ningún colectivo invitado rechazó la oferta de participar en el enredo, lo incluyeron en su agenda de actividades y en ese sentido lo consideramos positivo. Un ejemplo de continuidad fue la constitución de la Red de Editoriales Independientes (REI) que nació en una mesa dedicada a este sector dentro del bloque de culturas críticas y que parece que a día de hoy siguen trabajando.

Hay que valorar en términos generales la capacidad de tomar, aunque sea temporalmente, un espacio así y hacerlo nuestro sin ningún pudor. Puede que algo haya quedado en el imaginario de los movimientos, una manera posible de afrontar la relación con estos espacios y la posibilidad de establecer, con todos los conflictos y dificultades, lazos de colaboración puntuales con otros agentes, institucionales o no, en diálogo con la ciudad y sus transformaciones.

Por otro lado, hemos echado en falta un mayor desbordamiento de la lógica espectacular de un espacio cultural institucional. Hubo un gesto el día de la inauguración que no pasó desapercibido para nadie, ni siquiera para la prensa allí congregada. El alcalde, que había acudido para darle bombo y platillo a la cosa, tuvo que salir “por patas” sin llegar a pisar nuestro espacio, ya que un grupo de vecinos

artesanos aglutinados en torno a la PACA (Plataforma de Artesanos del Casco Antiguo) e invitados a *El Tinglao* habían tomado el espacio de la exposición, en el marco de una escalada de movilizaciones, para reivindicar los usos y espacios artesanales y artísticos del casco histórico, amenazados por el nuevo PGOU (Plan General de Ordenación Urbana). Esta contradicción de la Administración, que por un lado ponía en marcha iniciativas culturales como el *caS* mientras paso a paso elimina un patrimonio vivo, un tejido cultural en plena actividad, fue puesta de manifiesto delante del mandatario y los medios de comunicación. Se aprovechó la visibilidad y legitimidad institucional que brindaba la situación para avergonzar a algún responsable y poner en entredicho el consenso social que destila este tipo de actos. Y sí, fue un gesto “empoderador” que dejó claro ciertas intenciones, pero que quedó aislado y sin más continuidad. Otras opciones “performativas” o comunicativas no llegaron a realizarse y hubieran dado lugar a posibilidades de “tensión” sugerentes.