

Mas allá de la ilusión del arte, el bricolaje social.

Xelo Bosch y Cyrille Larpenteur

UNILCO (Universidad libre de construcción colectiva)

contacto: Unilco@yahoo.fr

<http://xelobosch.org/>

Reflexiones extraídas de las investigaciones efectuadas para diferentes conferencias y talleres entre ellas ***Mas allá de la ilusión del arte, el bricolaje social*** (Red global para la participación ciudadana. Salla Parpallo Valencia, octubre 2010. Centro de Cooperacion marzo 2011, Buenos Aires), las presentación de los talleres efectuadas en las Facultad de Bellas Artes de Valencia (***Taller de Bricolaje social***), durante la Semana del Arte en la Universidad Europea de Madrid (Febrero 2010) y en las escuelas de Bellas artes de Obrera (Misiones, Argentina, marzo 2011).

Las investigaciones y las practicas que venimos experimentando desde hace casi dos décadas han querido dar solución a una gran cuestión: ¿ puede el arte inventar herramientas para transformar la vida cotidiana?

Y en esta utópica empresa, en el contexto de la España de los años 90, empezaron a crearse colectivos al margen del discurso artístico dominante. Estas practicas se reivindicaban como un arte «alternativo» o «paralelo», en un contexto en el que el PSOE, en el poder desde 1982, intentaba superar el «retraso» acumulado en la dictadura franquista, con la creación de infraestructuras y el desarrollo de una estética «de vitrina» oficialista.

Siguiendo esta corriente y fascinados por las posibilidades que nos daba el arte de acción, creamos el colectivo la Fiambrera¹, en Valencia, con la voluntad de desmarcarnos de la hegemonía de la performance y del funcionamiento institucional, con la necesidad de intervenir en el espacio público, adoptando una posición crítica que pretendía re-situar el arte en el centro de las problemáticas de la sociedad.

Las primeras intervenciones urbanas de la Fiambrera cuestionaban las estructuras urbanas, los espacios de cotidianidad y de rutina vial.

De los espacios públicos a los espacios sociales.

Después de casi 10 años de experiencias, el contexto del espacio publico ha ido cambiando. España ha renovado sus espacios urbanos, saturando las calles de mensajes visuales, concibiendo las ciudades para funcionar como un proyecto estético, donde muchos artistas vienen a decorar la ciudad con sus intervenciones, sin ninguna relación con las problemáticas de los ciudadanos.

Surge así la necesidad de desplazar la crítica. Sin limitarse a contextualizar las intervenciones destinadas a los ciudadanos en un lugar físico, las acciones no sólo esperan la reacción del público sino la interacción con él, solicitando su participación para crear dispositivos de resistencia de cara al poder. Una suerte de activismo que pretendió influir directamente sobre los poderes de decisión sin pasar por los intermediarios tradicionales de la acción pública (políticos o instituciones administrativas).

Del activismo a la investigación de la acción participativa.

A partir de las diferentes experiencias adquiridas con el tiempo, nos dimos cuenta de que el género de acción activista, aunque tuviera un gran potencial en su carácter espontáneo, efímero y libre, arrastraba ciertos fallos a la hora de abordar las formas de participar, siendo difícil para el activismo respetar los tiempos y los espacios estrictamente necesarios para un óptimo proceso de participación.

Es en este sentido que, en la actualidad, intentamos pasar de una concepción del arte de acción descendente, donde el artista planifica la acción, la piensa en su totalidad, a una concepción ascendente, que parte de un trabajo en proceso donde los participantes construyen la acción desde el

1 Jordi Claramonte, Santiago Baber, Curo Aix y Xelo Bosch.

principio de la iniciativa. El rol del artista cambia para devenir creador de herramientas, un *bricoleur*, un inventor de técnicas que facilitarán el desarrollo de la acción.

En el capitalismo en su configuración actual, apropiándose y privatizando la inteligencia colectiva y el conocimiento vivo que las personas poseen, resulta más necesario que nunca crear espacios para la innovación y la creación, no al servicio del productivismo y la competitividad, sino al servicio de la autonomía y la heteronomía cultural, moral y política solamente capaces de hacer frente a la dominación, y al control de todas sus formas.

La copresencia de las diferentes etapas del capitalismo, es decir, el capitalismo «moderno» basado en «la valoración de grandes cantidades de capital fijo material» y el capitalismo «centrado en la valoración del capital inmaterial», y su mutación galopante genera nuevas metamorfosis del trabajo. La separación entre tiempo de trabajo y de ocio relativamente clara en el capitalismo moderno tiende a desaparecer en la frontera difusa del trabajo inmaterial. De estas nuevas formas de subordinación nacen otras formas de resistencia y es solamente de forma colectiva que estas últimas pueden desarrollarse.

El trabajo con *el Diario de la Región* es el punto de partida de una investigación que será compartida con economistas, teóricos de arte, filósofos, sociólogos, artistas, actores sociales y ciudadanos sobre las posibilidades de desarrollar una cultura política y una cultura de trabajo diferentes a las que prevalecen actualmente.

Para que la producción de valor no se haga solamente del punto de vista del conocimiento científico, nosotros nos interesamos particularmente por la producción y puesta en valor de los saberes sometidos (siguiendo a Foucault) o minorizados (siguiendo a Deleuze).

En el contexto actual de globalización, estas formas de hacer buscan poner en juego la experiencia individual y la de un grupo menor como una forma de subjetivismo. La construcción de la identidad a la vez individual y colectiva, esta en nuestro centro de interés, poniendo en valor los saberes descalificados por la jerarquía de los conocimientos, como formas posibles de crítica de cara a las múltiples facetas del poder/ saberes mayoritarios.

Estas experiencias acumuladas pasan a formar parte de una batería de herramientas y técnicas dispuestas a volver a ser utilizadas adaptándolas a los retos que planteen las situaciones.

Nuestra área de predilección es el arte. Y el arte, mucho antes de que lo llamaran así, ha entretenido una relación estrecha con la ilusión. Sin hacer de este tema el sujeto principal de mi intervención y citando justo dos ejemplos, recordar rápidamente que para Platón en su proposición de reflexionar sobre lo que podría ser la ciudad ideal dentro de la república, los « los creadores de imágenes » son mal recibidos, sus actividades consistiendo en efecto a imitar las realidades sensibles, es decir a producir apariencias de lo que nos es más que una apariencia. La producción de imagen es condenable por Platón porque ella presenta una ilusión engañosa.

Para Nietzsche, haciendo un gran salto en el tiempo, dice : « Tenemos el arte para no morir de la verdad » En el libro *La gaya ciencia*, dice el autor: El arte permite soportar el conocimiento trágico « como fenómeno estético, la existencia resulta siempre soportable, el arte nos ofrece el ojo, la mano y sobre todo la buena conciencia que nos da el poder hacer de nosotros mismos una tal fenómeno »

El arte es la ilusión que permite soportar que la vida solo sea una ilusión.

La relación entre el arte e ilusión siendo la que es. Nosotros intentamos en el cotidiano de ir más allá de la simple ilusión producida históricamente por el arte. Nuestra intención es hacer que nuestro trabajo tenga una eficiencia sobre la realidad.

Universidade Libres para la Construcción Colectiva, el Bricolaje social.

«Viva la Universidad libre» es nuestro lema, pero también el texto de una pintada en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Por hacer este grafiti, dos estudiantes de la Federación Universitaria Escolar, Nicolás Sánchez-Albornoz y Manuel Lamana, fueron condenados a seis y cuatro años de cárcel durante los primeros años de la bárbara dictadura franquista. Tras pasar por el penal de Carabanchel, pidieron el traslado al Valle de los Caídos, porque pensaban que desde allí les sería más fácil escapar, como así fue, finalmente, gracias a un ingenioso plan ideado desde París por un exiliado anarquista y llevado a la práctica por dos jóvenes idealistas norteamericanas: Bárbara Probst y Bárbara Mailer. Aquella historia, basada en hechos reales, se hizo mundialmente famosa gracias a la película *Los años bárbaros* de Fernando Colomo.

La época de los años bárbaros se ha acabado, tanto en el sentido de la barbarie explícita como de las heroicidades juveniles, y de lo que ahora estamos más cerca es de lo que Jean Pierre Legoff considera una democracia *post-totalitaria*, gobernada por una *barbarie edulcorada*, que son los títulos de dos de sus libros. En ellos, Le Goff sostiene que con la excusa de adaptarse a los cambios del mundo de hoy, lo que se ha instalado, en el corazón de las relaciones sociales, es una verdadera tiranía o “barbarie edulcorada”. Para él, hay dos sectores especialmente afectados por este fenómeno: las escuelas y las empresas. La barbarie edulcorada se desarrolla, en teoría, con las mejores intenciones, puesto que la "autonomía" y la "transparencia" son sus principios favoritos. Pero en su nombre lo que se busca es desestabilizar a los individuos y a los colectivos, y es contra esta nueva dictadura de lo posible, entre otras cosas, contra la que intentamos resistir desarrollando nuestra propia estructura, a la que hemos llamado Unilco-France, siguiendo el modelo de las Universidades Libres para la Construcción Colectiva.

Antes de hablar sobre las especificidades de Unilco-France, vamos a explicar, de forma rápida, porque nos interesamos por la Universidad libre para la construcción colectiva. Buscamos una institución abierta –de libre acceso- en la que, no solo todo el mundo tenga cabida, sino que cada uno de sus miembros tenga la posibilidad de construirla colectivamente. Queremos impulsar nuevas condiciones para la transmisión de todo tipo de saberes y conocimientos, aunque estos no sean, exactamente, los que demanda el *Nuevo espíritu del capitalismo* en el siglo XXI.

La universidad se define como libre porque queremos retomar la tradición de las Universidades Populares que surgieron, tanto en Francia como en España, al final de siglo XIX, y de las Universidad libres creadas tras el mayo del 68. Proyectos que buscaban devolver el conocimiento a la gente que no maneja el lenguaje de los iniciados, poniendo en valor los saberes populares. Para que la producción de valor no se haga solamente del punto de vista del conocimiento científico, nosotros nos interesamos particularmente por la producción y puesta en valor de los saberes sometidos (siguiendo a Foucault) o minorizados (siguiendo a Deleuze).

Daniel Defert con Michel Foucault y otros crearon el Grupo de Información sobre Prisiones, más conocido como GIP. En principio estaban interesados por los amigos que habían sido puestos en la cárcel a consecuencia de las manifestaciones del 68, pero después el interés de su investigación se hizo extensivo a todo el sistema penitenciario. Pretendían dar voz a los prisioneros enmudecidos, considerándolos como los principales sujetos de conocimiento, y los más capacitados para hablar de sus condiciones de detención. Este tipo de investigaciones es una de nuestras fuentes de inspiración.

Hablamos de construcción porque no entendemos este proyecto como algo ya definido y cerrado, sino como un proceso que ira variando y construyéndose según la gente que en él participe. Y quiere ser un proyecto colectivo porque intentamos borrar la separación (tanto institucional como conceptual) entre el "investigador" y el “investigado”, entre el "estudiante" y el "maestro" -es decir, entre el "adentro” y el “afuera”- porque, en nuestro modelo de universidad, todos estamos llamados

a ser, de forma simultánea, eternos estudiantes, profesores e investigadores

A veces hablamos de bricolaje social por nuestro trabajo para remitirnos a una serie de conceptos que el antropólogo Lévi-Strauss desarrolla en su libro *El pensamiento salvaje*.

En su ensayo, contrasta la existencia de dos formas principales de pensamiento. El pensamiento científico (para el que toma la imagen del ingeniero) y el pensamiento mítico, que según él es el que predominaba en las poblaciones primitivas (y que compara al del que hace bricolaje los domingos). A grandes rasgos, lo que Straus dice es que el pensamiento mítico toma lo que tiene a mano y con ello construye la mejor respuesta, según las oportunidades y los medios de que dispone en cada situación. Esto por supuesto es, en cierto sentido, limitado, pero el resultado es que todo se hace lo mejor que se puede, en cada momento, con los medios de que se dispone. El pensamiento científico va mucho más allá, por supuesto, y es capaz de resultados mucho más espectaculares, ante todo porque tiene a su disposición muchos más materiales y herramientas. Sin embargo, Levi Strauss dice muy claramente: "Que nadie se equivoque, porque no se trata de dos fases o de dos etapas de la evolución de los conocimientos, ya que ambos métodos son igualmente válidos." No hay contradicción entre ambas formas de pensamiento, sino complementariedad entre estos dos niveles.

La especificidad característica de UNILCO-France es que utilizamos el arte como medio, aunque no nos dedicamos, exactamente, a la creación de arte. Lo que intentamos es propiciar procesos en los que el arte se conjuga con alguna actividad concreta, en los que se intenta tener en cuenta todos los matices de la cotidianidad, motivo por el que a los participantes en este proceso se les solicita un cierto compromiso, de carácter social y, por tanto, político. Lo cual no quiere decir que nos identifiquemos con los estereotipos del arte político. En un artículo muy famoso en Francia, escrito por Tristan Trémeau y titulado *El artista como mediador*, éste autor critica la práctica de una serie de artistas con argumentos que a nosotros nos han hecho reflexionar bastante, sin que ello signifique que compartamos el conjunto de sus tesis, en algunos aspectos bastante reaccionarias. Trémeau califica de "remediador" al artista que intenta "restaurar un sentido entre la obra y el espectador, e intenta curar –o remediar- los principales problemas de la sociedad enferma, cuestionando desde el ámbito del arte aspectos de la ecología, de la economía o de lo social".

Aunque nosotros compartimos, a título personal, casi todos esos cuestionamientos, para nosotros, la figura del artista no está el centro del dispositivo, como puede ocurrir en las obras de artistas como Wodiczko o Jochen Gerz (para citar los mismos ejemplos de Trémeau). Si en los trabajos de estos artistas se nota una clara "condescendencia" hacia el pueblo, en nuestro caso estamos muy lejos de compartir esa simple dicotomía entre dos entidades, "el pueblo" o los excluidos, de un lado, es decir aquellos que no tendrían su propia capacidad para hablar, o reclamar, por sí mismos y, del otro, los "Artistas" con mayúsculas que son los que enseñan o iluminan "a los excluidos".

Para nosotros, el arte no es más que un pretexto que se reviste de una dimensión social y/o política porque las cuestiones en las que trabajamos nos desafían y nos interpelan cada día. No hay externalidad con respecto a lo que defendemos, porque estamos totalmente integrados en lo que hacemos y no tenemos la mirada omnisciente y prepotente del "artista" iluminado que, con sus obras de arte, pretende solucionar la vida de los marginados por un sistema, que es el que, finalmente, a él le defiende y le sostiene.

No sabemos si hacemos obras de arte, pero, si en UNILCO-France producimos algo, sea o no un producto artístico, el resultado ya no nos pertenece tan sólo a nosotros. Como afirma Jacques Rancière, "Los obreros no necesitan a los intelectuales -y tampoco a los artistas- para darse cuenta que están explotados", y tampoco en nuestros trabajos buscamos la compasión o la solidaridad de un público, para el que, en realidad, no trabajamos. Más que reivindicar algún tipo de reparación de los estropicios del sistema -y descartando que nuestro trabajo consista en hacer una mera pedagogía del arte contemporáneo- intentamos poner en acción una serie de instrumentos y herramientas

conceptuales con capacidad para generar una crítica táctica y contextual que, solicitando la participación de los individuos y de los colectivos, sea capaz de poner sus propios saberes en valor, y de articular las primeras conexiones de algún tipo de resistencia colectiva contra la tiranía de los poderes/saberes mayoritarios.

En este sentido, estamos de acuerdo con Tristan Tremeau cuando dirige sus críticas a los artistas relacionales (defendidos por Nicolas Bourriaud), que con sus producciones invitan al uso de la "convivencia", del "Consenso" y del (pseudo) diálogo entre quienes solo nominalmente son considerados institucionalmente iguales. Cada vez intentamos desmarcarnos más de este tipo de prácticas artísticas, marcadas por el cinismo relacional desde el momento en que pretenden ser capaces de fabricar artísticamente la sociabilidad, o de crear un verdadero diálogo y restablecer utópicos lazos sociales mediante exóticas barbacoas y guateques en los museos.