

Marina Riera Retamero

Despido común



DESPIDO COMÚN

MARINA RIERA RETAMERO

DESPIDO COMÚN

Tutor: Fernando Hernández-Hernández

Grado en Bellas Artes
Universitat de Barcelona

Diseño de la portada: Sabina Vilagut

Marina Riera Retamero, 2015

Trabajo de Fin de Grado
Tutor: Fernando Hernández-Hernández
Grado en Bellas Artes

Facultad de Bellas Artes
Universitat de Barcelona

Abstract

Este proyecto se desarrolla como una indagación desde una perspectiva narrativa. Aborda un conflicto laboral en el que las participantes se ven implicadas en primera persona. Las participantes indagamos desde nuestra perspectiva de sujetos-trabajadoras inscritas en un capitalismo neoliberal. A través de la organización colectiva en pequeñas reuniones exploramos y pretendemos desarticular el relato de la empresa privada que nos adscribe. Paralelamente se elabora un ensayo crítico que aborda cuestiones como qué papel puede tener el arte en un conflicto laboral y cuál puede ser ahora mismo la función política y pedagógica del arte, acudiendo a artistas actuales y partiendo de nociones que configuran un posicionamiento como el espectáculo de Guy Debord, el mundo-imagen de Susan Sontag o el no-lugar de Marc Augé. El trabajo se articula en un triple relato: un diario de campo que narra la experiencia; la elaboración del ensayo teórico que se construye a partir de la experiencia; y un archivo de imágenes cuyo conjunto genera el relato ulterior que engloba el proyecto: los aspectos subjetivos de la lucha contra las políticas de austeridad.

Palabras clave: Construccinismo; Indagación; Perspectiva Narrativa; Investigación Artística; Micro-Políticas

Abstract

Aquest projecte es desenvolupa com una indagació des d'una perspectiva narrativa. Aborda un conflicte laboral en el que les participants es veuen implicades en primera persona. Les participants indaguem des de la nostra perspectiva de subjectes-treballadores inscrites en un capitalisme neoliberal. A través de la organització col·lectiva en petites reunions, explorem i pretenem desarticlar el relat de la empresa privada que ens adscriu. Paral·lelament s'elabora un assaig crític que aborda qüestions com quin paper pot tenir l'art en un conflicte laboral i quina pot ser ara mateix la funció política i pedagògica de l'art, acudint a artistes actuals i partint de nocions que configuren un posicionament com l'espectacle de Guy Debord, el món-imatge de la Susan Sontag o els no-llocs de Marc Augé. El treball s'articula en un triple relat: un diari de camp que narra la experiència; la elaboració d'un assaig teòric que es construeix a partir de la experiència; i un arxiu d'imatges el conjunt de les quals genera el relat ulterior que engloba el projecte: els aspectes subjectius de la lluita contra les polítiques d'austeritat.

Paraules clau: Construccionisme; Indagació; Perspectiva Narrativa; Investigació Artística; Micro-Polítiques

Abstract

This project is developed like an inquiry from a narrative perspective. It addresses a working dispute where the participants are involved. We, the participants inquire from our position of subject-workers registered in a neoliberal capitalism. Starting from the collective organization in meetings and reunions, we explore and intend to disarticulate the tale where the private enterprise ascribes us. At the same time I elaborate a critical essay that addresses several questions like “Which role can adopt the art in a working dispute?” and “Which political and pedagogic role can adopt the art in nowadays?”, going to actual artists and starting from theoretical concepts like the spectacle from Guy Debord, the image-world from Susan Sontag and the non-places from Marc Augé. The project is articulated in three essays: a diary that report and narrates the experience; the elaboration of a theoretical essay based in the experience; and a photography archive that reaffirms the ulterior meaning of the project; the subjective aspects of the struggle against the austerity politics.

Keywords: Constructivism; Inquiry; Narrative Perspective; Artistic Research; Micro-Politics

A la calle Elizabeths

A Fernando, per la confiança

Índice

Prólogo y presentación, 15

Introducción, 18

Recorridos, 20

Un punto de inflexión: ceder la cámara, 29

La necesidad de una idea, 35

Hacia un arte pedagógico: sobre la investigación basada en las artes, 41

Politizar lo pedagógico: descubrirse implicado, 58

Cuerpos políticos, agentes de cambio, 63

Escribir en los márgenes, lugares de resistencia, 70

Conclusión, 75

Epílogo. Hacia una revolución personal, 78

Referencias, 80

Prólogo y presentación

Esta investigación aborda una experiencia laboral desde una posición de sujeto crítico adscrito a una economía del conocimiento, haciendo reconocer al mismo tiempo la propia posición como estudiante/como investigadora. Explora e interviene en una experiencia que conecta con otras situaciones y realidades. Flujo de todo ello se genera un conjunto de relatos que, por un lado, narran la vivencia de distintas subjetividades que comparten contexto, y por otro lado, desvelan un detonante común: la precariedad laboral y las políticas de austeridad dentro de un contexto de capitalismo neoliberal.

El proceso de investigación encuentra su primer desencadenante en la vivencia personal de un conflicto laboral. La experiencia descubre la necesidad de intervenir dentro de ese proceso, dentro de ese conflicto. Bajo la imperativa de esa necesidad empiezo a indagar sobre lo que más tarde se convertiría en una de las preguntas de investigación del trabajo: ¿qué papel puede tener el arte dentro de un conflicto laboral? Lo cual me empuja como una exigencia hacia otra pregunta: ¿Cuál puede ser ahora mismo la función política del arte o en qué medida/cómo se pueden politizar los procesos artísticos? Esas cuestiones se ramifican durante el proceso de investigación señalando diferentes puntos de inflexión, que aparecerán como apartados durante el ensayo. Esta estructura abre una dimensión que me lleva a experimentar lo que podríamos llamar una práctica artística des del pensar.

La elaboración de esas ideas se desarrolla desde una perspectiva narrativa, el trabajo narra una vivencia a la vez que la reconoce para poder afrontarla. En ese proceso la narración de la experiencia no se reduce a ser el objeto central para el lector, sino que sirve como medio o como cuerpo ramificado: se coloca la experiencia en contexto. Y eso sucede al conectar la narración en un juego de relaciones con: 1) con textos. Libros y autores que abren la investigación al campo del pensamiento y contribuyen a la elaboración de una perspectiva crítica y una politización de la misma experiencia. 2) con otras voces. Abriendo un proceso de indagación participativa donde se levantan una multiplicidad de voces que atestiguan su subjetividad a través de micro narrativas. 3) con la realidad. Haciendo reconocer un contexto común a través de los vínculos que se descubren en los recorridos del trabajo.

Para leer este trabajo cabe reconocerlo no como una investigación al uso, sino como un proceso de indagación. Entendiendo que en el primer caso, se siguen determinadas directrices en metodologías pautadas para avanzar en los puntos/las fases del proceso; mientras que en el segundo, se explora sin una metodología predefinida, abriendo posibilidades a medida que la experiencia avanza. Así pues, durante este proceso de indagación aparecen distintos métodos participativos que atestiguan la experiencia:

- _La organización de reuniones.
- _La generación de situaciones y tiempos de relación.
- _La sustitución de las entrevistas por el diálogo.
- _La discusión de experiencias.
- _El registro de conversaciones en forma de diario de campo.
- _El uso narrativo de las imágenes.
- _La elaboración de un archivo común de fotografías.
- _La elaboración/compartición de relatos auto-vivenciales.
- _La inclusión de múltiples voces/miradas.

Asimismo, esta indagación abre un recorrido teórico/crítico que empieza en el reconocimiento por la apertura del arte hacia una democratización

de sus procesos y contenidos, a la exploración, desde la propia experiencia, de las posibilidades que pueden abrir los procesos artísticos en sí de un reconocimiento de lo político y levantando alternativas para violentar las funciones preconcebidas del arte en un intento por resituarlo como agente de cambio o como lugar de resistencia.

Introducción

Es difícil justificar la motivación de un trabajo universitario cuando éste parte de una exigencia pactada por el Plan Bolonia. No dejo de escuchar a mis compañeros quejarse por estar trabajando en el proyecto de fin de grado, que parece que nunca concluye, que no llega al final. Podría decir que yo también estoy cansada, pero desde luego no.

Antes del trabajo, había la necesidad de una idea, un cúmulo de ideas de hecho, así que el trabajo no es sino un formato para desarrollarla(s). Como cualquier escrito para cualquier idea, éste es una determinada propuesta de articulación: asume su contingencia y su inacabamiento, afirmando una consistencia propia. Contingencia e inacabamiento como puntos importantes (y necesarios) a tener en cuenta para leerlo: se apunta a distintas direcciones a lo largo de sus breves apartados, direcciones que componen en conjunto la elaboración de determinadas implicaciones críticas, artísticas y políticas. La consistencia de esta idea no se limita al ámbito de la reflexión teórica, de lo práctico (en el sentido de la acción artística), ni siquiera de lo experimental. Parte y se desarrolla en una vivencia. Una experiencia que se convierte en motor para la elaboración de este tejido de conexiones, relaciones y reflexiones. Una experiencia que a la vez aprendo a reconocer (no solo a mirarla), dándole un sentido a través de generar situaciones y conexiones con distintos interlocutores.

La estructura inicialmente fragmentaria de este trabajo hay que situarla en medio de una situación turbulenta, en la que suceden cambios y ex-

perencias individuales y colectivas que sirven como punto de inflexión: desde la experiencia de un despido colectivo en una empresa privada, a partir del cual empezamos a desarrollar respuestas ulteriores partiendo de una nueva forma de organización colectiva; al reconocimiento de la implicación política y pedagógica de las artes dentro de un marco común a través de la propia práctica y del contacto y diálogo con diferentes interlocutores y referentes. Estas irrupciones levantan como una exigencia la necesidad de repensar determinadas relaciones, fuerzas, imágenes, situaciones y vínculos, entendiendo que pensar, no sólo es elaborar teorías. Sino que, como apunta Marina Garcés “pensar es respirar, vivir viviendo, ser siendo. Para ello hay que dejar de contemplar el mundo para reaprender a verlo.” (Garcés, 2013: 12)

Frente a esta concepción abierta, en la que toman parte tantos fragmentos, vivencias, vínculos y participantes es la investigación narrativa la que le da un sentido a esas posibilidades. Mireia Sallarès apuntó que, a través de las experiencias vividas durante sus proyectos, descubría que en cualquier contexto, uno necesita *narrarse para sobrevivir*, y que eran los vínculos que generaba con las participantes de sus proyectos los que le permitía transgredir de un planteamiento prístino a la elección de nuevos caminos. Era la posibilidad de esas bifurcaciones y disidencias la que le permitía expandir el sentido de su investigación¹. Puesto que los procesos artísticos son difíciles de describir en una secuencia lineal, sus métodos posibilitan, en una investigación, otro tipo de expresiones y otros significados que quizás bajo una concepción más cerrada, morirían como posibilidad. Así, esta investigación tampoco es únicamente un mapa de posibilidades diluidas, sino determinado perfil que empieza a dibujarse (dentro de lo que un trabajo de final de grado posibilita), dejando ver ciertas perspectivas, marcas, fugas y sombras. Un esbozo que apunta la elección de un modo de pensar y de tratar ulteriores.

¹ Me refiero a *Las Muertes Chiquitas* y *Se escapó desnuda*, un proyecto sobre la verdad. Proyectos que Sallarès desarrolla en México entre 2006 y 2010.

Recorridos

La estructura del trabajo es una estructura fragmentaria. Se compone de distintos recorridos, actúa desde tres ejes que construyen en paralelo, encontrando finalmente la consistencia propia del trabajo. Estos recorridos, estos *ríos*, se señalan en el propio texto con los cambios de fuente y formato, lo cual es una estrategia narrativa. La puesta en común de los ejes permite entrelazar tres formas de escribir, tres formas de hablar y tres formas de pensar dentro de un mismo marco/una misma situación. No sólo su formato cambia, sino que también lo hacen las voces (¿quién soy yo para colocar una mirada única/totalizadora?). Así, en este proyecto se levantan distintos procesos de pensamiento, diferentes perspectivas y distintas miradas y experiencias que se descubren como una polifonía que pretendo articular para generar, sin maquillar el disenso, un relato (en) común.

En primer lugar, un diario de campo que narra la vivencia que da pie al resto del trabajo: a partir de la experiencia de un despido colectivo en una empresa privada, un grupo de personas empezamos a hacer pequeñas reuniones en la calle y en cafeterías. En ellas se ponen en común las experiencias y reflexiones de cada una, acudiendo a cuestiones como la precariedad laboral, la competitividad, el individualismo, cómo se nos inscribe en el relato neoliberal y qué podríamos hacer al respecto, generando pensamiento y respuestas colectivas. Los textos muestran los registros de estas reuniones, conversaciones y entrevistas, presentando a las

participantes y los aspectos personales de su experiencia, colocando un relato distinto al que la empresa nos adscribía, reivindicando un *pensar en común* y haciendo hincapié en la voz expresa de la experiencia subjetiva que habla no “de mí” sino “desde mí”; anulando la posibilidad de acabar dando vueltas sobre la autocompasión de una experiencia intolerable.

El segundo eje, se desarrolla en paralelo y parte de la experiencia narrada en el diario de campo: la elaboración de un ensayo que reflexiona sobre qué función puede tener el arte en un conflicto laboral, qué papel pueden jugar los métodos artísticos en una experiencia de este tipo y cuál puede ser ahora mismo el papel pedagógico y político del arte. En él se parte de una retrospectiva de trabajos propios, a través de la que se reconocen intereses que reaparecerán y cogerán consistencia a lo largo del recorrido, señalando nociones que sirven como punto de inflexión como *frontera*, que parte de la idea de No-lugar de Marc Augé y expande su sentido antropológico a un sentido filosófico/simbólico, a través del cual exploro el sentido de *trabajar en una frontera*, o *elegir un camino disidente*, sin caer por ello en una impostura.

Sobre el poder pedagógico y político del arte o hablar sobre un arte político y pedagógico. Atiendo a artistas actuales que señalan a esta cuestión como Núria Güell, que define su actividad artística como *interferencias* dentro de los circuitos institucionalizados del arte, subvirtiendo el papel del arte; Mireia Sallarès, que atiende a la noción de investigación artística e investigación narrativa, a través de las cuales expande los sentidos y la expresividad de una investigación social y que le permite explorar/hacer visibles los aspectos subjetivos de una lucha social; o Isidro López-Aparicio, que señala la necesidad de entender la función de los artistas bajo el reconocimiento de una emergencia social global, como agentes de cambio, reconociendo nuestra actividad en un marco común, pensando/funcionando con lxs demás.

Además, este relato cobra sentido/desvela un determinado recorrido de lectura que atiende a diversos autores y reflexiones que testifican la construcción de una mirada crítica. Este recorrido pasa por la noción del *espectáculo* de Debord y la noción de *mundo-imagen* de Susan Sontag, que

actúan como hilo postulado para la elaboración de un tejido crítico sobre las relaciones entre imágenes que configuran la (una) representación de la realidad. ¿A través de qué dispositivos se nos expone un espectáculo neoliberal? ¿Cómo opera dentro nuestra cotidianidad? ¿De qué manera nos adscribe y qué consecuencias/implicaciones tiene para nosotrxs? ¿En qué punto nos descubre? Hace falta pensar en estas cuestiones no como preguntas que anuncian el índice de una investigación que pretende darles respuestas conclusas, sino como dudas que surgen de un *pensarse implicada* en el trascurso de la vivencia que se desarrolla como narración, bajo la perspectiva de que si el relato diseñado que tejen las relaciones entre imágenes es un constructo, éste se puede alterar, buscando rudimentos que nos permitan elaborar respuestas desde las artes y el conocimiento. En la necesidad de elaborar un modo propio que implique nuevos lenguajes, códigos e interlocutores, utilizo la premisa del alegato de la libertad de expresión de Raoul Vaneigem, bajo un “nada es sagrado y todo se puede decir”, que levanta una dimensión que deviene más allá de un hablar o no hablar; aplicando las implicaciones y compromisos de la palabra, la acción y el trato a las distintas direcciones a las que apunta la investigación, buscando lugares y posibilidades ulteriores, en los márgenes de las páginas que marcan las directrices de un modo de investigar acotado; buscando un *salir* de ese espectáculo, o subvertir esos dispositivos. Así, esta investigación defiende a ultranza bajo su formato, el empleo de la palabra y la acción frente a cualquier limitación burocrática, académica o política.

La reunión de estos referentes, entre los cuales aparecerían resonancias con Judith Butler, Chantal Maillard, Jacques Rancière o Michel Foucault junto con otras voces, permite trasladar una vivencia personal real a un plano de pensamiento en el que se expande el sentido de la acción descubriendo hilos que conectan con implicaciones y razones comunes.

El tercer eje corrobora la dimensión colectiva de la investigación, abriéndose casi como una narrativa aparte, pero desde luego no. Se ha pedido participación a diversas personas que comparten una situación común: estar trabajando bajo alguna dificultad o en una situación de precarie-

dad. Lxs participantes comparten, en forma de imagen, micro-relatos que apuntan su situación laboral personal. Estas imágenes, estas micro-narrativas se expanden como tarjetas de manera irruptora dentro del texto, contando vivencias personales que van construyendo un relato conjunto que habla de la precariedad laboral en un tono global. El conjunto de estas narrativas alega la posibilidad de un archivo conjunto, un archivo común. Las imágenes, que se extienden con actitud progresiva durante el texto, intercambian el peso del sentido con el resto de textos (los textos *al uso*). No son imágenes evocativas que iluminan el texto con ilustraciones ficcionadas o metafóricas, sino que son imágenes reales que configuran un relato independiente, pero que dialoga y expande el sentido de los textos. Este uso de las imágenes podría entenderse como una *constelación Benjaminiana* tal y como la replanteó César Perdueles²; posibles relaciones entre imágenes y figuras literarias de contextos diferentes que generan un *flash* de sentido. Perdueles planteó esta posibilidad desde la práctica de la apropiación, yo la experimento desde la articulación de elementos contruidos por voces y miradas distintas, explorando diferentes códigos de representación, pero sin acudir a la contradicción del efectismo espectacular (como apuntaría Debord) dialéctico o visual.

En vez de ello, seguramente la expresividad de estas imágenes conecta a la perfección con la definición que hizo Perdueles, usando/leyendo a un Walter Benjamin politizado: “Utilicemos las ruinas para construir una realidad nueva. Pero el consumismo no deja ruinas, deja *basura*”.

Focault defendía la idea de entender el libro/texto como un instrumento que uno puede utilizar como usuario crítico. Decía que él no escribía para lectores, sino para *usuarios*. No sé si me veo exactamente así cuando leo a Marina Garcés. *Pensar con*, esa es la idea que me sale para definirlo; el ensayo “Un Mundo Común” de Garcés actúa para mí como una referencia a la cual acudo, buscando puntos de apoyo, cuando caigo en un bloqueo o el proceso del trabajo se cae en un sinsentido. Conocí a Marina Garcés

² Perdueles, C., (Febrero, 2015) César Perdueles leyendo a Walter Benjamin, dentro del ciclo Biblioteca Ober-ta: Introducció al Pensament Contemporani. MACBA, Barcelona.

de manera totalmente arbitraria. Después de escucharla me di cuenta de que estaba trabajando en aquello que yo había empezado gestar antes de conocerla. Por eso me sale la idea de *pensar con*, porque todo el trabajo no es sino un constante diálogo con la búsqueda de una *filosofía de lo común* de Marina Garcés.



“Mi último día en ESTE curro. A la mierda.”

13 febrero 2015

El pasado 13 de febrero fue el último día que la tienda de la calle Pi abría. Me presenté allí, un poco por casualidad, y un poco por curiosidad. Llegué al cambio de turno. Me encontré a Violeta y a Miriam. No tengo registro de ese encuentro pero intentaré hacer una reconstrucción. Recuerdo que Violeta estaba nerviosa. Fumaba todo el rato. Miriam, por el contrario se encontraba tranquila, apática, no sé si incluso deprimida, pero desde luego impasible por lo que pudiera pasar. Las tres estábamos bastante expectantes. Por los despidos, por el juicio que sabíamos ambas dos tendrían contra el negocio, por el cambio de ritmo de vida que aquella situación significaba, o por saber que ahora, nosotras, nos veríamos menos, mucho menos, si es que conseguíamos seguir en contacto.

Violeta tiene 37 años. Está casada y tiene una hija de 12 años. Me habla mucho de su hija. Violeta es de origen Ruso. Ahora mismo tiene ambas nacionalidades (Rusa y Española) y domina ambos idiomas. No habla catalán, y, pese al nacionalisme convergent que definía a los jefes de la empresa donde trabajábamos, eso no fue un impedimento para que entrara como dependienta en la tienda, pues su dominio del Inglés, el Ruso, el Español y el Francés compensaba aquella carencia.

Violeta ha compartido su preocupación por el futuro. ¿tendrá suficiente con la prestación del paro? ¿podrá ofrecerle suficiente a su hija? ¿podrá encontrar trabajo de dependienta con su edad?

Me ha ofrecido un cigarrillo, para acompañarla. Parecía que iba a contar algo sobre su despido cuando, de repente, se queda callada e inmóvil, mirándome con cara de preocupación. Entiendo que es por el tema de la denuncia. Ante la sorpresa de un despido improcedente, ha surgido la idea de denunciar a la empresa, todavía no se ha llevado a cabo. Miriam se apresura a decirle que no pasa nada, que sé de qué va la cosa y que soy una persona de confianza. Al parecer ambas recibieron una carta de despido parecida a la mía. Pese a que, como a mí, cuando se les entregó la carta se les ordenó que la firmaran simplemente conforme la habían leído, ellas conocían sus derechos y escribieron un gran NO CONFORME junto a su firma, lo que evidenciaba una desavenencia y les possibilitaba alegar un desacuerdo con la versión de la empresa si decidían denunciar. "Nos dijeron que aquello solo era en razón de que habíamos recibido la carta, únicamente. Una mentira como una casa".

Al parecer, detrás de unas sonrisas descaradamente producidas y algo siniestras, la de Robert y la de Nayana [nuestros jefes], se escondía una falta de humanidad encabezada por mentiras premeditadas adscritas a sus intereses. O eso me daban a entender. Miriam, Violeta y yo coincidimos en que trabajando en la tienda habíamos desarrollado una amistad, pero no dada por la condición de compartir el espacio de trabajo, sino de generar espacios ajenos a él. Ese espacio de trabajo del que hablo nos llevaba al individualismo, competitividad y enajenación propios en el paradigma laboral capitalista.

Nuestros jefes fomentaban esa competitividad, puesto que entendían que, tal y como opera el neoliberalismo, la competitividad y el individualismo son a la par productividad, y eso por supuesto les beneficia. ¿Cómo nos inscribíamos nosotras dentro de esos mecanismos?

¿Cómo lo hacemos ahora? ¿Cómo lo hacen los dueños del comercio cuando nosotras empezamos a politizarnos (reclamar nuestros derechos) y salir de esa ficción/ de esa imagen? Se me hace muy difícil intentar mapear una situación laboral/política en la cual me inscribo en primera persona, sin embargo, intuyo que ello me/ nos permitirá trabajar sin exterioridad, de una forma más real (o eso intentaremos).

Un punto de inflexión: ceder la cámara

Me estoy encontrando que he hecho tan mía esta investigación (casi sin haberla empezado) que se abren muchísimas dimensiones que no puedo ignorar, pues tengo la intuición de que en algún momento se van a cruzar y desarrollarán un sentido propio (eso espero), por lo tanto me veo obligada a escribir mucho en lugares diferentes.

Puesto que es el trabajo de fin de grado, y tengo la suerte de desarrollarlo en un campo que despierta en mí múltiples intereses personales y que conciernen a mi crecimiento personal/como investigadora, no puedo dejar de lado el repasar o releer proyectos anteriores, cuyos recorridos de alguna manera pueden aportar, o incluso formar parte de esta investigación.

Un punto de inflexión: la investigación que desarrollábamos junto al Casal Popular El Brot en Montcada i Reixac hace dos años: *Cartografía de posibles límites y fronteras en el Municipio de Montcada i Reixac*³, donde, con la participación de 15 vecinos del municipio desarrollamos un proceso de múltiples relatos auto-vivenciales basados en los métodos de PhotoVoice⁴ y en el que el punto de partida fue la teoría de los no-lugares de Marc Augé. Vista desde la distancia, el proceso de esa investigación

³ Ver más: <http://marinaria.hotglue.me/montcadaireixac>

⁴ PhotoVoice, PhotoVoice. Reframing the World [En línea]. Londres, <http://photovoice.org> [Consultada en Marzo de 2015].

me hace reflexionar sobre cómo se desarrolló aquel proceso, que empezó desde una afinidad intuitiva con el texto de Augé y que me conducía a una necesidad casi visceral de atender algo que me implicaba en primera persona. Y no solo eso, sino que descubrí que una preocupación personal se convertía en una cuestión común, y que los relatos que se compartieron durante la investigación y su compartición, que a su vez generó la posibilidad de compartir más historias de más gente, le dio verdadero sentido a la investigación; las metodologías artísticas y el objeto artístico (las fotografías), sirvió de apoyo para la compartición de narrativas que quizás de otra manera, no hubieran aflorado. Como dice Judith Butler, “los cuerpos pertenecen a la calle, al suelo, a la arquitectura, a la arquitectura de los lugares donde viven. No podemos, pues, hablar de los cuerpos sin su entorno, sin las máquinas y los sistemas complejos de interdependencia social que son la condición de su apoyo” (Butler, 2014: 68). En otras palabras, lo importante no fue el contenido de las fotografías, sino la situación que propiciaron: un lugar para narrar historias personales dentro de un marco común. Esto abriría otra dimensión para mí, que Merleau-Ponty ilustra en Fenomenología de la Percepción incorporando la pregunta “¿cómo poner el yo en plural?”.

Así pues, la cita de Judith Butler, *tan* adecuada en forma y contenido “nuestra supervivencia depende no de la vigilancia y defensa de una frontera, sino de reconocer nuestra estrecha relación con los demás” (Butler, 2009: 82) se convierte en un punto de inflexión clave para entender más sobre los procesos de una investigación común.

21 febrero 2015

Miriam tiene 31 años, vive de alquiler en un piso compartido con dos jóvenes más, cerca del Arco de Triunfo. Tiene pareja. Por lo que conozco de ella, sé que ha vivido en lugares y ambientes muy diferentes. Ha vivido en muchos barrios de Barcelona, con mi edad vivía en una cueva okupa en el barrio del Albaicín de Granada, ha trabajado en muchos sitios, conoce a mucha gente.

Me ha contado que estudió un grado de Diseño, Costura y Confección, y que cuando acabó de estudiar un amigo le consiguió unas prácticas en los talleres de la casa Custo Barcelona. También me cuenta que al llegar allí descubre que el oficio de costurera ya no existe. Ella quería ejercer de costurera en un taller. Había estudiado para eso: ser diseñadora era demasiado arriesgado, ser costurera le llamaba la atención. Su supervisora en Custo le comunica que se olvide de la costura: "aquí no vas a coser, prácticamente no hay talleres de costura en Barcelona. Y los que hay, suelen ser talleres clandestinos, llevados por chinos. Aquí vas a cortar telas. Solo cortar". Después de acabar esas prácticas decide buscar trabajo de dependienta en el sector textil. Así, me dice, "estoy en contacto con la ropa. Los cortes, los patrones, los talles, los diseños. Pero claro, aguanta tú durante 15 años que llevo trabajando las condiciones de ser dependienta, y no sólo las condiciones laborales".

Mi.-Pues todo empezó porque tengo un amigo abogado. Le conté la situación. Me dijo que claro, que teníamos suficiente para poner una demanda. Se lo dije a Violeta y ella aceptó. Yo no sé mucho de leyes, pero de todos los trabajos en los que he estado, en este es donde he visto cosas más raras. No me parece normal esto que me

han hecho los últimos meses.

M.-¿lo de rotarte de tienda?

Mi.-A parte... hablo de que actuaran como si nada cuando mi trabajo estaba en juego. Ellos sabían que iban a cerrar esa tienda. Yo también. Les pregunté "Bueno, en febrero cerraréis la tienda. ¿Entonces yo qué?" y se me quedaban mirando con cara de... "bueno, mira". No les importaba una mierda. No les importamos una mierda. Nayana [jefa] dice que es solidaria, que se fue a Somalia hace años de voluntaria en una ONG, que le gusta contratar a estudiantes ("los más desfavorecidos") y se las da de ser una persona íntegra y justa.

M.-Al final son cosas ajenas a ella. Realmente no lo entiende. No puede entenderlo.

Mi.-Claro. Es caridad. Una caridad falsa. Mira: primero me dijeron una cosa... luego otra... me dijeron que me mantendrían. Que llevaba mucho tiempo con ellos, que estaban contentos conmigo. Luego resulta que contratan a otra chica, a ella la colocan en Canuda [C/ Canuda], a mí en Pi [C/ del Pi, la tienda que cierran] y luego me miran con cara de "ah, pues no sé. Si cerramos el Pi y tú trabajas en el Pi, te tendremos que echar".

M.-Y el tema legal, ¿cómo lo enfocáis? Quiero decir, ¿por qué es la denuncia "oficialmente"?

Mi.-A ver, yo le enseñé mi contrato y mis nóminas a este chico [el abogado]. Y me dijo que podíamos hacer alegaciones con aquello. Que el contrato no era el que me correspondía: porque llevo más de x años trabajando en el sector y con ello no puedes estar trabajando con un contrato de Ayudante de Dependienta, tampoco puedes tener la tienda a cargo tuyo, hacer el cierre de la

caja ni tener objetivos si eres ayudante. Me debería corresponder un contrato de Encargada. El convenio laboral al que se adscribían nuestros contratos tampoco era el que correspondía. Por el sector en el que estamos. Todo esto tiene más sentido demandarlo cuando todavía estás trabajando, pero a ver quien es el guapo que se atreve. Abrían las tiendas los Domingos, y el sector Comercios del Ajuntament de Barcelona había aprobado un convenio por el cual las tiendas tenían que cerrar los Domingos. Primero podían abrir hasta las 18h en las zonas muy turísticas; nosotros abríamos hasta las 21h. Luego tenían que permanecer cerrados, a no ser que fueran grandes plataformas. Nosotros seguíamos abiertos hasta las 21h. Así que ya ves.



*“Tal y como están las cosas no puedo hacer una fotografía a la tienda.
Tampoco trabajo allí ya.
He empezado a trabajar en casa. Estoy algo oxidada.”*

(Thotimes SL)

La necesidad de una idea

El pasado mes de Febrero (2015) la empresa privada en la que trabajaba, un comercio mediano dedicado a la venta de ropa al pormenor, despidió a la mitad de su plantilla de manera impropcedente, en la cual yo estaba incluida. Esta experiencia me hizo repensarme y repensar mi situación. ¿Qué papel jugaba yo en esa situación? ¿cuáles habían sido los cruces con la empresa/con mis compañeras? ¿de qué estructura hablaba esa experiencia? ¿qué reflexiones aflúan de ahí? Y sobre todo, ¿podíamos cambiar algo en algún sentido?

Empecé por proponer a mis (ex)compañeras que nos reuniéramos para poner en común la experiencia de cada una. Los despidos habían procedido de manera individual y hermética, lo que propiciaba, por parte de la empresa y como es habitual en lo laboral, la ruptura de lo común, generando competencia, incertidumbre y enajenación.

La función de estas reuniones pretendía, primeramente establecer un ritmo para evitar la separación con mis amigas una vez despedidas, llenar las tardes ahora que estábamos en paro, e intentar interrumpir de alguna manera el falso relato al que la empresa nos estaba adscribiendo: ser trabajadoras despedidas procedentemente alegando una notable bajada de la productividad. Durante las reuniones iríamos identificando las faltas de nuestros contratos, la incongruencia de la gestión de la empresa, la infamia de nuestras nóminas, el sinsentido de los despidos y la precariedad de

nuestra situación. ¿Por qué no lo habíamos sabido identificar antes? ¿Por qué nos habíamos esforzado para seguir viviendo una vida indigna? Hasta ahora no habíamos sabido identificar nuestra situación laboral como indigna, era una situación que se había extendido tan ágilmente a nuestro alrededor que habíamos aprendido a naturalizarla.

Esta serie de encuentros empezarían a adquirir rasgos subversivos: organización colectiva, investigación narrativa conjunta, puesta en común de nuestras experiencias. Nunca habíamos tenido un sindicato de trabajadoras como tal pero ahora (ahora que ya no teníamos trabajo) estábamos consiguiendo algo parecido. Por supuesto que quería alejarnos del victimismo, en ningún momento nos identificaríamos como víctimas como sí como sujetos inscritos al relato del neoliberalismo. Compartimos nuestras experiencias para hablar de un contexto común. Como los principios de la política situacionista “nos situamos en el conflicto generalizado que va de la disputa doméstica a la guerra revolucionaria, y nos posicionamos en la voluntad de vivir” (Vaneigem, 1963: 25).

Así, empezamos esa investigación narrativa/performativa sin saber nada de activismo, ni de arte político, casi ni de nuestra situación. Me empiezo a identificar con la idea de trabajar por *resonancias* con autores y casos. A la vez resulta la cuartada perfecta para señalar que iba a ser una investigación desarrollada sin exterioridad, que afluye directamente de la necesidad. Por esa misma razón es, a la vez, tan vulnerable.

13 marzo 2015

Neli tiene 20 años. Por las mañanas estudia Ciencias Políticas en la UPF. Vive en un piso de estudiantes. Sigue trabajando para la empresa, en un puesto de ayudante. Me ha explicado la situación de tensión que vive estando allí, me cuenta que la vigilancia es constante y la presión por la productividad (las ventas) también.

M.-¿Siguen obligándoos a poner esa música tan cargante?

N.-Sí. Ahora más. Al parecer Robert leyó en un artículo que una música agresiva incita a comprar más y nos lo dice cada día. Que pongamos Deep House.

M.-Qué horror. Además es una tontería, el sitio invita a escuchar una música más tranquila, más simpática, ¿no?

N.-Sí. No sé, no tienen mucha visión de eso. Cuando entras en una tienda, entras como en otro mundo; la ropa, la disposición, las fotos, las dependientas, la música, todo crea un universo, en teoría, atractivo y coherente en sí mismo.

M.-Como una escena.

N.-Sí, como entrar en un cuento. Maldito Robert.. el otro día puse The Beatles y me dijo: "¿esto es Country? esto no, ¿eh Neli? Algo más comercial, por favor". No sé si el sentido comercial tiene sentido, al menos como lo plantean ellos. Quizás a grandes plataformas como H&M o Mango les funcione, pero en una tiendecita de barrio creo que la gente busca algo diferente.

M.-No me parece tan extraño poner los Beatles. Todo el mundo los conoce, creo que no hay nada más comercial que The Beatles. Supongo que quieren seguir el modelo de Mango pero no ven que no es una lógica aplicable a su negocio.

N.-Claro... y la ropa que eligen... es horrible. Horrenda. Mira que les propusimos, cuando estabas tú, cuando estaba Miriam, de hacer reuniones para aconsejarles o dar nuestra opinión sobre qué deberían comprar. Nosotras somos quien ve comprar a la gente, quien asesoramos, nosotras tenemos más idea de qué quiere la gente. Proponíamos cosas. También propusimos hacer cambios en la tienda. Que se había quedado muy anticuada, que le iría bien un cambio de estilo... Hacemos más faena de la que cobramos. Nos ponemos responsabilidades nosotras mismas. Hacer los escaparates, poner la música, hacer el visual de la tienda, limpiar el local... por todo eso hay gente que cobra, gente que se dedica solo a eso y cobra. Parece que no lo vean como un trabajo. Más bien como distracciones al objetivo mono-tasca de vender.

M.-Pero todo eso es lo que posibilita el vender. La publicidad funciona así. Las imágenes, las modelos te generan ganas de ser como esas modelos, estar donde están ellas. Si no trabajamos un poco ese engaño en la tienda, no vamos a vender por ponerles una pistola en la cabeza.

Parece que hemos asimilado algo tan nuestro la condición de vendedora y los métodos necesarios que ante la imposibilidad de ejercer bien esas tareas sentimos una violencia hacia el negocio como muy nuestra. ¿Cómo hemos aprendido a actuar así? ¿Cómo hemos absorbido una serie de deberes que "no estaban en el contrato"? ¿Dónde acaba la explotación y empieza la auto-explotación?

10 abril 2015

Nina tiene 22 años. Estudia Bellas Artes en Barcelona, actualmente está como residente artístico en el Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, también en Barcelona, donde gestiona un grupo de performance artísticas. Vive con su madre en Vilassar de Dalt. Nina trabajó durante un breve periodo de tiempo en la tienda, yo la recomendé. Le he hablado de mi proyecto y en lo que estoy trabajando. No lo había pensado hasta ahora pero ella también se inscribe en el relato (conflicto) laboral sobre el que trabajo. Ella empieza a contarme algunos aspectos de su experiencia.

Ni.-Recuerdo que se fijaban mucho en la caja que habías hecho ese día. Solo les preocupaba eso. Yo les hice propuestas que consideraba adecuadas; cambiar la decoración y la distribución de las tiendas. Era una estructura que no tenía mucho sentido, ¿no? Es decir, había una tienda grande y dos pequeñas, a dos calles de distancia una de la otra. Cerca del centro. Y sólo se preocupaban un poco del Dug [la tienda grande, situada en calle Elisabeths]. Cuando quizás requerían más atención las otras.

M.-Sí. Nada tiene sentido. ¿En qué tienda/s trabajabas tú?

Ni.-Yo pasé por todas. Empecé en calle Canuda, haciendo el refuerzo [ayudante de la dependienta] y luego cubrí las vacaciones de todas. También cubría las horas de comer los domingos. [...] Creo que el Dug era la que mejor funcionaba porque era la que habían cuidado más, la más bonita. No era porque fuera más grande ni porque estuviera mejor situada. Era porque es la más bonita. La gente somos superficiales: entraremos en una tienda porque es bonita.

M.-Sí, claramente. Entrabas y parecía una boutique, además estaba situada en el cuadro de diseñadores del Raval. La gente se pensaba que los diseños eran nuestros. El suelo de piedra, las paredes blancas, los arcos... En cambio las otras dos tiendas parecían tiendas chinas, pero a precio de boutique. ¿Tú les propusiste alguna vez hacer algún cambio?

Ni.-¡Claro! En las horas sin trabajo, como no te dejaban leer, pensaba en lo que cambiaría. Quitar los paneles de plástico, hacer cosas con palés, quitar esos bolsos de poli-piel que no compraba ni dios... Y se lo proponía. Les dije además que yo había estudiado joyería y Bellas Artes, y que aunque no era escaparatista, tenía cierta idea de cómo funciona lo visual. Pero no me hacían ni caso.

M.-Ya, seguro que asentían y te sonreían con esa mirada idiota.

Ni.-Sí. Exacto. No sé. Yo creo que para que un negocio funcione, tienes que poner de tu parte. No puedes esperar a que salgan los números si no haces nada, ¿no?

M.-¿Por qué te despidieron, a ti?

Ni.-Me dijeron que no había superado el periodo de prueba. Lo que más me molestó fue la manera de hacerlo. No he estado en muchos trabajos pero aquello fue muy extraño. En medio de la tarde, con gente en la tienda y todo, vino Robert [jefe] y me dijo que fuera un momento con él, yo no me lo esperaba, claro. Allí en la misma tienda me dijo "no has superado el periodo de prueba. Gracias." Sonriendo.

M.-Qué gilipollez, ¿no? Ni que fuera un reality.

Ni.-Sí, parece algo virtual.

Hacia un arte pedagógico

Sobre la investigación basada en las artes

Sobre un arte colaborativo. Durante experiencias de otros cursos en la facultad de Bellas Artes me he encontrado que quienes tenían que calificar mi trabajo ponían en duda la calidad y autoría del proyecto (artístico) porque éste se basaba en métodos colaborativos o participativos. Resultaba un sinsentido intentar hablar de una situación *global* y hacia una dirección *democrática* de los procesos artísticos desde un yo encerrado en un taller, sin embargo los métodos colaborativos parecían no pasar por los *códigos de validación del arte contemporáneo* según la facultad. Esos procedimientos para pensar(se), entender(se) y diseñar(se) el arte contemporáneo pasan por la neutralización de los procesos artísticos de los estudiantes, amoldándolos a las corrientes del momento.

Asimismo, bajo el legado del postulado romántico de la originalidad, la negación de referentes bibliográficos de los campos de la filosofía o las ciencias sociales (alegando que éstos no forman parte propiamente del campo del arte). A una le sorprende eso cuando, saliendo de la facultad y sin irse muy lejos, aprende que los procesos artísticos están totalmente ligados tanto al pensamiento filosófico como a las prácticas políticas de su tiempo, algo que parece básico y elemental.

Durante unas jornadas de investigación artística en Barcelona (Imarte⁵) se desvelaron dos postulados entorno a esta cuestión que descubrieron razonamientos y procederes ulteriores: el primero (contrario a los mantras que recorren la facultad), que lo defendieron artistas como Isidro-López Aparicio y Mireia Sallarès señalaba la necesidad de entender la cultura, bajo el reconocimiento de una emergencia social global, como arma contra la vida indigna o la vida invivible. Entendía que la cultura y los procesos artísticos tenían un papel fundamental en la creación de un común a través de la narración y la intervención desde/de las historias de vida, haciendo especial hincapié en los aspectos subjetivos de la lucha social. *Narrarse para sobrevivir*. También se señaló la necesidad de vincular arte, pensamiento y política, remarcando que el arte no podía quedar segregado de los procesos de pensamiento y que para seguir produciendo/pensando en direcciones disidentes había que explorar desde las sinergias, en los márgenes. El segundo posicionamiento, por lo contrario, señalaba que el papel de los artistas no debía atender a razones políticas o sociales, y que el hecho de apoyar los proyectos artísticos en autores filosóficos rebajaba el sentido del arte “por sí mismo”. Una visión como poco, anacrónica y bastante parecida a la opinión generalizada en la facultad de Bellas Artes de la UB.

Así pues, la opción más coherente en la facultad parecía la de dejar por un momento a parte el dictamen de la acción y pararse a reflexionar: ¿qué sentido tenía lo que estaba haciendo? ¿Dónde se inscribía? ¿Era coherente con lo que yo pensaba/necesitaba? ¿Tenía que ver con lo que pasaba a mi alrededor?

Durante el curso de IBA (Investigación Basada en las Artes)⁶ pude repensar esas necesidades y enmarcarlas en una metodología: la Investigación

⁵ Simposio Internacional de Arte e Investigación. Metodologías Compartidas en Procesos Artísticos, Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona y Hangar Centre de Producció, Barcelona. En línea: <http://www.ub.edu/imarte/> [Consultada en 5/2015]

Artística y la Investigación Basada en las Artes⁷. Por un lado, ello permitía trabajar sin la exterioridad de los clichés del mundo artístico, y daba un sentido a una investigación basada en métodos artísticos que no pedía una resolución meramente estética. Esa experiencia también me ayudó a situar nociones como capitalismo cognitivo, mercantilización del conocimiento y las políticas neoliberales en la gestión universitaria; viendo como ello atravesaba nuestra propia experiencia, entendiéndonos como sujetos-estudiantes.

En uno de los planos de la investigación que titulamos *The Experience of being in the University in Turbulent Times: Learning and Doing Arts-Based Research*⁸, exploramos la noción de dispositivo [apparatus] de Giorgio Agamben⁹, entendiendo distintos elementos de la universidad como dispositivos de control, entre los cuales se incluía la publicidad, el *mundo-imagen* que representa la universidad en un relato al que, sin sentirnos identificados, nos adscribe.

Pese a nuestra impostura hacia la representación hegemónica, el relato de la universidad siempre imperaba en todos los aspectos subjetivos de nuestra cotidianidad; los espacios, el material de la universidad, los lugares virtuales, nuestros identificadores... estas representaciones, este mundo-imagen podría constituir un espectáculo tal y como lo entiende Debord: “es lo contrario del diálogo. Donde quiera que haya representación independiente, el espectáculo se reconstituye”. (Debord, 1995: 23)

⁶ Una asignatura optativa de 3r curso del grado Bellas Artes, desarrollada desde la unidad de Pedagogías Culturales e impartida actualmente por los profesores Fernando Hernández-Hernández y Rachel Fendler.

⁷ El concepto Investigación Artística se ha consolidado en la última década para referirse a la naturaleza del proceso artístico y a un posicionamiento entre la práctica artística y la especulación teórica. La Investigación Basada en las Artes se consolida como una investigación social que utiliza métodos artísticos como parte de su desarrollo, en tal de abrir otras posibilidades expresivas y conceptuales.

⁸ Ver más: <http://marinaria.hotglue.me/turbulentstudents>

⁹ Véase: Agamben, G., (2009) *What is an Apparatus and other essays*, Stanford University Press

En tanto que “el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes” (Debord, 1995: 9), trabajamos a través del análisis y apropiación del imaginario visual de la Universitat de Barcelona, contrapuesto al imaginario que generaba nuestra propia experiencia dentro de la universidad. Esa contraposición de representaciones desvela un contexto de precariedad compuesto de experiencias comunes; hablamos *desde mí*, y no *de mí*, para reconocer un nosotros. Identificamos esa serie de acciones colectivas, ese compartimiento de narrativas, como metodologías artísticas a través de las cuales creábamos situaciones, un tiempo de relaciones, y nos situaba a nosotros, no como artistas (en el sentido individualista que propone tradicionalmente la palabra), sino como *productores de*, o como *art-workers*.

Estas metodologías resultaban ajenas en el contexto de la facultad, tanto por los métodos participativos, como por su vinculación a las ciencias sociales y por su resolución, que no buscaba una estética intencionada. ¿Se inscriben mejor estos procesos en el ecosistema artístico actual que las prácticas individualistas del Taller de Creación¹⁰? ¿Tiene más sentido pensar(se) desde esas prácticas? Y si es así, ¿por qué se reconoce en la facultad como una actividad marginada/minoritaria?

Quizás estos procesos no tienen sentido en el contexto de la academia y se siguen reconociendo como prácticas de resistencia, o como interferencias dentro de ese marco. Identificar ese curso como una interferencia dentro del relato pedagógico de la universidad nos ayudaba a reafirmar nuestra posición y de alguna manera, adquirir mayor responsabilidad/ser consecuentes en lo que hacíamos y hablábamos. No solo trabajábamos de manera distinta, sino que los objetivos eran distintos; el objetivo del curso consistía en producir un *paper* que se mandaría a una convocatoria para formar parte de unas jornadas de investigación en Portugal¹¹. Hasta

¹⁰ La asignatura troncal de cada departamento, donde se le pide al alumno que desarrolle durante el semestre vigente un proyecto artístico individual, a través de referentes artísticos y en un formato y estética inscritos en los debates del arte contemporáneo.

¹¹ 3rd Conference on Arts-Based Research and Artistic Research. 28th-30th January 2015. Universidade do Porto, Porto, Portugal.

entonces ningún departamento de la universidad nos había anunciado ninguna propuesta cuyo objetivo procediera externamente a la universidad y nos pusiera en contacto con experiencias fuera de lo *escolar*.

Redibujando por un momento los bloques de lo artístico, lo pedagógico, lo social y lo político, nos identificamos trabajando desde diversas fronteras. Empezamos a instalarnos en distintas tensiones que nos permitían desarrollar perspectivas disidentes; sobre el mundo del arte, la universidad como institución y el neoliberalismo.

Nuestra dificultad por trabajar en grupo de manera horizontal evidenció los rasgos individualistas que propone la universidad como método generalizado y que nosotrxs habíamos asimilado. Aquello, a parte de frustrarnos, hacía pensarnos sin competitividad ni agresividad, proponiendo un curso donde no tenía que haber un *ganador* (el que consigue la matrícula) sino un único proyecto que nos inmiscuía a todxs. Las sesiones trascurrían con poca intervención de los docentes, que actuaban como acompañantes y propiciaban una manera de trabajar constructorista, es decir, a través de las experiencias y las situaciones que aflúan, iban surgiendo posibilidades y soluciones para avanzar en la investigación a través de compartir lecturas, narrativas y propuestas entre todxs.

Durante la presentación pública del proyecto, en las jornadas de investigación artística y educación en Oporto, llamamos la atención del resto de participantes, la mayoría investigadores de otros países Europeos, por tres aspectos que señalaron: nuestra temprana edad, nuestro auto-reconocimiento como sujetos politizados y nuestra crítica a las instituciones. Si “la libertad de expresión implica para cada cual el derecho de inmiscuirse y de llevar a cabo investigaciones allá donde los privilegios de lo viviente estén en retroceso o amenazados” (Vaneigem, 2006: 35), la sorpresa ante esas investigaciones aflora quizás del bienestar de una vida madurada durante demasiado tiempo a la cara bonita de Europa.

La experiencia dio pie a un plano de reflexión sobre nociones que atañen al neoliberalismo, cómo éste opera, y qué se puede hacer al respecto. Nos ayudó a establecer perspectiva sobre cómo nosotrxs estamos situadxs, qué función desempeña la universidad y cómo está funcionando ahora mismo el mundo de la investigación académica.

Esa perspectiva; las palabras de aquellos señores investigadores durante las jornadas, su sorpresa ante tanto revuelo contra la institución-universidad por nuestra parte, y por otro lado poder reconocer una forma de investigar que no era la que se proponía pautada por la universidad, me transmitió muchas ganas de explorar esa disidencia y poder trabajar desde ella. Como investigadora, como estudiante, como fotógrafa, como músico, como mujer, como parada o como lo que fuera.



“Amb la d’hores que estaré aquí puc fer-te un book sencer.”



"Muerte contemporánea."

(Grupo Focus)

23 abril 2015

Ángela tiene 29 años, tiene un hijo de 5 años. Vive en una casa en Cardedeu; una de las habitaciones la tiene sub-alquilada a otra persona para compartir gastos. Había trabajado de dependienta conmigo, con nosotras. Ahora trabaja como recepcionista por las mañanas y como camarera por las tardes. No tiene pareja y Arnau (su hijo) depende únicamente de ella. Es ceramista, tiene un pequeño taller en casa. Cuando le sale la oportunidad participa en mercados de artesanía, imparte talleres y hace exposiciones, aunque por supuesto ello no los mantiene.

Algunas compañeras me han enseñado sus cartas de despido. Son parecidas a la mía. Hablamos sobre ello. ¿Cómo se corresponde el contenido de esas cartas con nuestras experiencias? A nivel burocrático sin duda estas cartas marcan y adscriben nuestra baja a un relato: el de la empresa. La función de este proceso podría o debería ser tonificar a los implicados, generar otro relato, o configurar otra respuesta.

Ángela ha introducido la propuesta de intervenir las cartas de despido y reenviárselas a la empresa.

A.-Esa carta es una gilipollez. Un cuento. Deberíamos escribir nuestra versión del cuento, encima mismo de las cartas y hacerlas públicas. Carta de despido abierta. ¡Gratitud!

Mi.-Yo voy a entrar en un proceso judicial con ellos. No pienso arriesgarme a que me saquen esa broma en medio de un juicio.

M.-Podemos hacerlo de manera anónima.

Mi.-Sabrán quién ha sido...

M.-Si lo hiciéramos todas no. Porque todas las cartas son prácticamente iguales. De hecho podríamos redactar una carta entre todas. No hace falta intervenirlas. Sino recomponer una versión de carta de despido que hable de su falso relato y del nuestro.

A.-¿Y eso cómo se hace?

M.-Podríamos redactar una carta que englobe lo que pone en la carta de cada una, quiero decir, que lo englobe todo, que sintetice el mensaje común. Y luego intervenirla.

A.-Podríamos aliar a más gente de otras empresas y producir muchas cartas de despido. ¡A los despedidos y mandados al paro y a la basura, empoderaos de vuestras cartas de despido y mandad a la mierda a quien os echó!

V.-Jajajajaja, eso sería divertido. Cartas de despido hacia los jefes de las empresas que despiden gente.

M.-Sí, despedir a los jefes. De manera masiva.

[MILES DE CARTAS DE DESPIDO APARECEN EN LOS BUZONES DE EMPRESARIOS DE TODA ESPAÑA. Hemos hablado con Paquita, la secretaria del flamante empresario César Alierta: "no damos abasto. Ya no podemos diferenciar entre el correo personal a Don Alierta y las cartas de despido. Cada vez que abre una de esas, le entra la llorera. Nunca se había sentido tan rechazado", asegura.]

A.-Podríamos hablar con los trabajadores de Manpower del Auditori, ahora están en huelga por los recortes de plantilla y sueldo, la llaman "Manpobre". Yo conozco a uno de ellos. Seguro que quieren hacer cosas

a parte de repartir panfletos.

[Sociólogos afirman que el movimiento empezó en Barcelona y que podría formar parte de algún proceso separatista encubierto.]

M.-Genial. A mí me han dicho que los de Movistar también están preparando una huelga.

Mi.-Además son empresas grandes. Muchos trabajadores organizados, no como nosotras ¡que somos 10!

[No descartan que estos grupos violentos y organizados pudieran formar parte de una red yihadista. La Policía Nacional advierte: si reciben correo de remitente desconocido no lo abran y contacten directamente a la policía. Podría tratarse de una carta con carga explosiva.]

30 abril 2015

Miriam me ha pedido que tome parte en el proceso judicial contra la empresa que nos tenía contratadas. Al parecer ésta quiere alegar que Miriam no habría trabajado como dependienta en uno de los tres locales, mi función sería testificar que efectivamente sí lo hizo. Sería en noviembre. Le he dicho que por supuesto puede contar con ello.

Le he preguntado a Miriam sobre el proceso en los juzgados. Me cuenta que primero hubo un proceso de conciliación, en el que se pretende que las dos partes lleguen a un acuerdo antes de emprender el proceso judicial. En dicho acto, me cuenta, por la parte de-

mandada acudió solo Nayana y un abogado, pero no nuestro otro jefe.

Mi.-Ella y el abogado se colocaron al lado nuestro, mientras esperábamos. Pegados a nosotros; intentamos hacer como si nada. No saludaron, no dijeron nada. Mi amigo (mi abogado) dijo en voz alta "parece que se hayan quedado mudos". Lo dijo como provocación, claro. No hubo acuerdo, por supuesto. Seguimos adelante con el juicio. Pero hasta noviembre, nada.

M.-Recuérdame, ¿qué alegasteis para demandarlos?

Mi.-En primer lugar el despido. Fue improcedente, no objetivo como ellos decían. Mi abogado lee la carta de despido y se ríe. Dice que no tiene ningún sentido. Al ser improcedente, nos deberían haber indemnizado más. Y en segundo lugar, por el tipo de contrato. No nos correspondía. Hacíamos funciones correspondientes a "primera dependienta" o "encargada" y teníamos un contrato de "dependienta" normal. Además en nómina cobrábamos un salario que no correspondía tampoco a la categoría: la base era el mínimo interprofesional, hinchada luego con sinsentidos.

M.-¿qué ponía en vuestra carta de despido? ¿o en la tuya?

Mi.-Ponía exactamente lo mismo en la de Violeta y en la mía. Algo así como que cerraban el negocio y nos tenían que despedir por eso. No ponía nada sobre nosotras o sobre nuestra productividad. Pero es totalmente absurdo. ¿Por qué no echaron a Marga entonces, por ejemplo? Llevaba menos tiempo que yo. No es que la quisiera dejar sin trabajo, pero el despido es injustificable. Yo creo que no nos querían allí, porque nos quejábamos y reivindicábamos cosas. Proponíamos

cambios.

M.-¿Recuerdas cuando vino aquella inspectora de prevención de riesgos laborales? Fue una pantomima el curso que nos dio, fue muy frustrante porque aquella mujer no tenía agallas y nuestros jefes estaban allí delante, inquisitivos. La señora no se atrevía a decir nada... pero dijo que estábamos de pie más horas de las que por ley deberíamos estar, y que debían poner un taburete en cada tienda para las trabajadoras.

[JOVEN MUERE POR UNA FUERTE ATEROESCLEROSIS TRAS 12 HORAS DE PIE EN UNA TIENDA EN LA QUE, SEGÚN LOS VECINOS "NO ENTRABA NI DIOS". La empresa está siendo investigada, los dueños aseguran: "no sabíamos nada. La inspectora de prevención de riesgos laborales nos dijo que todo estaba en orden. Nosotros cumplíamos. No sabíamos nada".]

Mi.-Y no lo hicieron, nunca. Claro. ¡Qué asco! Nos hacían parecer o sentir como victimistas, cuando para nada lo somos, ninguna. Si nos quejábamos se reían. Le quitaban importancia. Solo escuchaban y hacían caso de lo que les daba la gana. Lo que les interesaba. Era totalmente teatral su actitud. Eran estrategias. A veces Robert venía con cara de abatido, eso sí era victimismo. Y se acercaba a la libreta [la libreta donde apuntábamos los artículos vendidos], la buscaba como un desesperado. Yo a veces se la escondía. Me divertía. Decían que la cosa estaba muy mal, que no se vendía nada, que los números no salían.

[En cambio, las compañeras de la recientemente fallecida señalan "a mí ya me han salido varices. Espero que les caiga un puro bien gordo o les mandaré la factura de la fleboextracción que me voy a hacer en Clínica Londres. La factura tendrá tantos ceros que solo ver-

los les causará un desprendimiento de córnea.”]

M.-¿Cómo no iban a salir si tienen tres locales alquilados en el centro de Barcelona?

[El juez prevé condenar a ambos empresarios a 2.000 horas de servicio a la comunidad en las que se asegurará personalmente, ha declarado “de que permanezcan de pie”.]

Mi.-¿Sabías que Robert tiene un yate?

M.-¿Cómo? ¿y cómo se atreve a decir que la cosa estaba mal? ¿Por eso volvía negro de sus vacaciones! ¿Pero qué cara! ¿Hijo de puta!

[La fiscalía intenta probar que la difunta trabajadora se habría beneficiado de los amaños. El juez replica al empresario su dispersión a la hora de declarar y le pide que deje de depositar talones debajo de su toga. “La trama Gürtel tenía más sentido” afirma.]

M.-Me impactó mucho cuando me despidieron. Un tiempo después hablé con Laura [compañera] y me contó que Robert y Nayana le habían comentado sobre mí que iba sobrada de pasta y que estaba muy bien porque me habían dado una beca. Pero, ¿cómo voy a estar bien? ¿si tenía que pagar un alquiler y comprar t10, comida, material para la uni?

Mi.-Ya. Yo se lo dije: “no está bien”. No lo entienden. Ellos se crean una ficción y después se la creen. Se la acaban creyendo. Como su actitud teatral.

M.-Es performativo.

Mi.-Pero se lo acababan creyendo. No es la primera vez que les pasa esto. Ni la última. Pasa constantemente,

han tenido otros juicios, otros despidos, y otra gente engañada, se han engañado muchas veces. Se cuentan un cuento y se lo creen.

Cuando Miriam comparte conmigo sus experiencias, lo hace con una indiferencia que deja entender que, sin declararse resignada, asimila unas condiciones indignas como parte de su cotidianidad, como gestos inmiscuidos en distintas etapas de su vida. Hablamos de performatividad en las relaciones laborales, de auto-explotación, de infravaloración laboral, de dispositivos de control, de despidos injustificados, elementos entorno a la precariedad que se inscriben en el relato de un capitalismo neoliberal y una economía del conocimiento.

Eso me pone en un compromiso porque su problema particular, que también es el mío, queda convertido en un problema común: reconocer la indignidad y recuperar una vida digna. En su caso, afrontándolo, en mi caso, narrándolo -para poder afrontarlo.

No poder reconocer la indignidad sigue siendo un problema de todxs. Cuando el neoliberalismo propone un relato global que nos describe a nosotros mismos como héroes, buenos o favorecidos, aunque sea de manera insignificante y superficial, ello nos reconforta y no sentimos la necesidad de reconocer o de examinar ese relato, pasamos a entenderlo como una realidad vivible, la única pensable. Deconstruir esa ficción es una tarea común, algo que solo puede brotar desde una implicación colectiva.

Verse descritos en ese relato global como perdedores, hace saltar una interferencia en el curso del relato que atestigua su ficcionalidad y, por lo tanto, la posibilidad de alternativas. Con el trauma de algo que nos ha atravesado personalmente en una situación

inesperada, como un despido, un desahucio, o la imposibilidad de reconocer un futuro digno; uno intenta averiguar qué ha sido aquello que le ha atravesado, y se descubre implicado en una secuencia de personas apuñaladas por una misma lanza. "No hay margen. No hay escapatoria. No hay afuera. Para bien y para mal, vivimos en manos de los otros, atrapados en las manos de los otros, en los residuos de los otros. De eso es de lo que estamos escapando cada día."

(Garcés, 2013: 65)



“Per jo lo més important de sa feina és portar gorra.”

(Burger King Corporation)

Politizar lo pedagógico: descubrirse implicado

“Cuando la cultura se ha convertido en el principal instrumento del capitalismo avanzado, ¿tiene sentido plantear la necesidad de una nueva relación entre política y cultura? Podemos argumentar que sí, siempre que violentemos el sentido mismo de estas dos palabras, llevándolas más allá de la gestión cultural, pública o privada, que administra bienes y productos considerados culturales. La cultura no es un producto a vender ni un patrimonio a defender. Es una actividad viva, plural y conflictiva con la que hombres y mujeres damos sentido al mundo que compartimos y nos implicamos en él.” (Garcés, 2013: 77)

Sin siquiera plantearlo conscientemente, empiezo a indagar en el sentido de lo político dentro de las prácticas artísticas y culturales, o, dicho de otra manera, empiezo a preguntarme cómo podemos politizar las artes (sí, lo que yo hago también), o entender ciertas prácticas artísticas como acciones políticas. Eso puede entenderse de infinidad de formas y podría resultar caótico e inconcluso, por lo que poder generar un sentido político en la medida en que se desarrolla un proyecto (una investigación) requiere de una implicación y un vínculo muy grande con la cuestión que se trabaja; una implicación, no un interés solamente. Vincularse a una experiencia de investigación que implica historias de vida requiere, desde la figura del investigador/a, como mínimo, el mismo vínculo que tienen los contadores de esas historias, como algo que nos concierne en primera persona, evitando así generar un limbo entre el investigador y el investigado (crear un “otro”).

Volverse vulnerable para poder generar vínculos que tejan un discurso más fuerte. Puesto que “todo es político dentro del marco que se plantee. Cuando empiezas a cuestionar la realidad, cuando quieres proponer algo fuera de la norma, cuando creas una letra, eso es una acción política.” (Anarkia MC, 2015: online)

Hablo de implicación no solo en cuestiones que puedan afectar la integridad de uno, como sí de una implicación más colectiva y menos individualista. Poder generar un lugar común, desde donde quizás se pueda desarrollar una investigación armada con otros códigos, otros métodos, y desde donde quizás se pueden generar otros vínculos que posibiliten otras respuestas. Como dice Merleau-Ponty, “vivir es despertar en los vínculos”.

De la misma manera, explorar la posibilidad de *subvertir* el papel del arte. Convertir (o utilizar) los métodos artísticos en una investigación que es política en tanto que se revela contra la función pre-definida del arte. Adquiriendo así, una posición politizada/implicada en un conflicto ulterior. Núria Güell entiende su actividad artística como “una interferencia en medio del ritmo apacible de las cosas. Una irrupción, o un sabotaje de las lógicas institucionales”. (Güell, 2014: online)

Una interferencia, que podría ser en una imagen creada por aquellos que anuncian el relato de una permanencia incambiable y naturalizada, emprender contra-propuestas que hablen de una producción del mundo regida “mucho más por el desacuerdo que por el falso consenso escenificado a diario por los dirigentes de las entidades financieras y los políticos que los respaldan.” (Martín, 2015: online) En tanto que el disenso es el que puede generar pensamiento colectivo, y de las tensiones se pueden explorar otras perspectivas, aceptar la desavenencia significa aceptar que todo puede ser de otro modo.

8 mayo 2015

"Demasiadas reflexiones filosóficas y políticas terminan con la pregunta ¿qué hacer?, tras la cual pocas veces surgen propuestas interesantes. Bajo el dictado de la acción, entendida como aplicación, propuesta o programa, el pensamiento, en el mejor de los casos, enmudece y, en el peor, se refugia en su condición meramente teórica. Pero hay una salida a esta falsa alternativa: preguntarnos cómo tratar con las cosas, cómo tratar al mundo y a nosotros mismos. El trato no es un programa de acción sino un modo de relación a la vez activa y receptiva, que contempla precisamente la necesidad de atender a la potencia, nunca del todo previsible, de cada situación." (Garcés, 2013: 16)

He reunido a distintas personas a través de Whatsapp. No les quiero spamear así que he sido breve. Les he pedido que me enviaran una fotografía de su lugar de trabajo. La elección de los participantes ha sido estratégica de tal manera que toman parte personas que sé que están trabajando bajo alguna dificultad o bajo una situación de precariedad.

"RAVE LABORAL"

M.-Hola a todxs. Os convoco para pedir os una minúscula colaboración para un proyecto. Ya he hablado con algunxs de vosotrxs. Estoy/amos haciendo un proyecto que (explicado rápido) habla de experiencias laborales. Quiero pedir os una foto de vuestro lugar de trabajo (por lugar de trabajo unx puede entender una oficina, una tienda, su casa, la calle, o lo que sea). Foto con el mobil irá genial. No tiene por qué reconocerse el lugar ni tenéis que aparecer vosotrxs (si queréis, sí).

Respondedme por un chat normal, así no nos spameamos.

Si queréis luego usamos este grupo para irnos de rave.
¡Yo os animo!
Podéis comentárselo a más gente. Puede resultar algo interesante. Prometo organizar una fiesta si sale bien (sino, también).

He recibido un número considerable de fotografías y micro-relatos, en casi todos hay humor, eso me gusta. Todos hablan de una situación que es común. E igual que yo he identificado cómo un problema personal se expandía a una cuestión común me planteo que dar forma a esos micro-relatos de la manera adecuada, en forma de edición o postales, puede funcionar como evidencias para mucha gente.

[UNA OLEADA DE EXTRAÑAS TARJETAS INVADE LA CIUDAD CONDAL. Las tarjetas, que muestran fotografías de muy baja calidad en las que aparecen pantallas de ordenador, cubos de basura e incluso cucarachas, pueden encontrarse desde en los muros de los edificios públicos del centro de la ciudad hasta en un servilletero del Starbucks. Se desconoce el origen y las causas de este extraño suceso. Algunos grupos de turistas han empezado a recogerlas y a enviarlas a modo de postales a sus amigos y familiares, otros han empezado a utilizarlas como collares y ornamentos. Según declaran "in Barcelona everything is posible".]



"#poesíalaboral"

(Telepizza SA)

Cuerpos políticos. Agentes de cambio

“La denuncia de lo intolerable ya tiene demasiada tendencia a ir pareja con un reconocimiento de impotencia que, en última instancia, otorga aviesamente a la barbarie un carácter ineluctable, incluso paradójicamente atractivo.”

(Vaneigem, 2006: 27)

¿Puede el arte que conocemos aportar algo en esta dirección? ¿Puede contribuir en la tarea de descubrirnos implicados / de interrumpir el sentido del mundo? De algún modo, podemos entender la actividad cultural como un proceso que contribuye a la construcción de subjetividades, en un sentido local y global/colectivo (un inconsciente colectivo). Nos rodeamos de imágenes y prototipos que nos adscriben a un relato encaminado por modos de hacer, estéticas y sensibilidades. Esa tarea es algo que atiende a la cultura en tanto que entendemos y hacemos guiados por modelos de (y dentro de) un mundo-imagen: como apunta Susan Sontag “siempre se ha interpretado la realidad a través de las relaciones que ofrecen las imágenes” (Sontag, 2010: 56). Por lo tanto, en esta función latente y laboriosa de la cultura, se inscribe una función pedagógica, en la que también podemos incluir la educación artística como un dispositivo des del que crear herramientas para configurar pensamiento crítico sobre la cultura visual, que podría ser lo mismo que configurar pensamiento crítico sobre la representación del mundo.

¿Hasta qué punto/cómo podemos vincular el sentido pedagógico del arte con su sentido político? El poder (político) no es omnipotente; hay cuestiones que las articulan los procesos culturales de manera mucho más len-

ta, latente y menos explícita seguramente, pero que sin duda contribuyen de manera contundente a la construcción de un imaginario colectivo. El proceso político seguramente se puede historigrafiar, sin embargo los procesos culturales (en plural) son más complejos y difíciles de identificar de manera concreta, pese a que sí podemos hacer lecturas críticas sobre dispositivos de la cultura visual que han ido educando y modelando nuestras subjetividades. Dicho de otra manera; los procesos culturales propician el abrir nuevas sensibilidades. Y eso no sucede (solo) por ir a visitar museos. Películas, series de televisión, revistas, best-sellers... son también dispositivos que abren nuevas sensibilidades y nuevos modos de entender, y a la vez los direccionamos nosotros, desde una fuerza crítica de lo que consideramos o no tolerable o adecuado.

Por ejemplo: el otro día me llegó una petición para firmar en una plataforma que quería cerrar una página web dedicada exclusivamente a niñas, algo así como un club de juegos, actividades e historietas. En esa web, como niña podías inscribir-te y pasabas a ser *princesa*, y a formar parte de una especie de *club de princesas*. La campaña contra esta web señalaba que aquello segregaba a las participantes por su condición de infantes y de mujeres, haciéndoles encarnar un rol fetichista dentro de un juego de imágenes sexistas. La web se excusó diciendo que también aceptaban niños, pese a que el imaginario de la web estaba constituido totalmente de figuras femeninas. Pensé que cuando yo era pequeña y si hubiera tenido la oportunidad de entrar en ese “club”, lo habría hecho y nadie de mi entorno lo hubiera señalado como un dispositivo sexista. Sin embargo, hoy sí lo reconocemos como tal.

De ahí que reconozcamos ciertos elementos visuales como anacrónicos (por su contenido, no por su forma) y de ahí que la cultura sea una experiencia viva para la construcción de subjetividades, implicándonos a todos como agentes de ese proceso.

“El valor y la importancia social que hoy le otorgamos al arte proviene en gran medida del Renacimiento. Fue entonces cuando comenzamos a entender la belleza como un medio de afirmación social, algo que sirve para señalar el rango y el prestigio de los poderosos, y también para señalar lo contrario: a los perdedores. A partir de ese momento, cosas como la elegancia, el gusto o la gracia formal pasaron a

ser auténticas estrategias políticas. Así nació la teatralización del poder tal y como la conocemos en nuestros días, tal y como la representan a diario Draghi y compañía. Sus trajes, el lenguaje que emplean al hablar, los espacios donde se mueven, sus coches, todo eso compone un mundo de apariencias que, con ayuda de los medios de comunicación, persigue apoderarse de nuestras emociones, llegar a lo más profundo de nuestro ser e influir en todas y cada una de nuestras acciones. Esto se aplica para que, por ejemplo, aceptemos sin rechistar una nueva vuelta de tuerca neoliberal: más flexibilización laboral, más desregularización, más despidos, más competencia descarnada, mientras permanecemos en estado de shock por la crisis.”
(Martín, 2015: online)

Se pueden aplicar en los procesos culturales tendencias distintas, tendencias que no parten del poder, sino de la socialización. ¿Dónde está ese otro factor, aquello que hay que vincular? La apuesta sería que no haya un proceso político que sea omnipresente, un dispositivo al que otorgamos toda responsabilidad, a la par que no haya ese desasimiento del mundo artístico entendido como algo exclusivo y hermético. Estos dos entes; lo cultural y lo político entendidos como *lo mismo* en una transformación conjunta. Una apuesta cultural que *es* política. Así, evitar el relato de la pertenencia del *arte por el arte*, dentro de un dispositivo cerrado y entender el arte como herramientas inscritas en un mundo común.

17 mayo 2015

M.-Creo que podríamos pensar en hacer alguna acción en la misma tienda. Una intervención.

Mi.-Disfrutaría mucho cogiendo un espray y estropeándoles todos los vestidos.

M.-Yo pensaba en algo más sutil y menos hijo de puta.

V.-Hijos de puta son ellos.

N.-Tened cuidado que el local está en pleno centro. Si hacéis cualquier cosa se planta la policía en un minuto.

[DOS ENCAPUCHADOS SIN IDENTIFICAR EMPRENDEN ACCIONES VANDÁLICAS CONTRA UN NEGOCIO LOCAL EN LA CALLE ELIZABETHS. En el centro de Barcelona y a plena luz del día, generando un momento de alboroto en la diminuta calle que conecta la Rambla con el MACBA. La policía no ha podido identificar a los dos encapuchados.]

M.-Yo había pensado en hacer etiquetas con algún mensaje, algo entorno a la experiencia de las trabajadoras/ex trabajadoras de la empresa de tal manera que cuando la gente se llevara el vestido a casa lo viera.

[La perra de un vecino, Sandalio, identificada bajo el nombre de Elizabeth, como la calle, ha mordido a un agente de policía y ha sido arrestada y acusada de todos los cargos por vandalismo y atentado contra la autoridad.]

Mi.-Ya, pero eso en cuanto lo vean los jefes lo quitarán y nunca lo verá nadie. ¿Y hacer algo en el escaparate? Aunque lo quitaran rápido lo vería todo el

mundo, desde la calle incluso. Sería un revuelo muy grande aunque durara 1 minuto.

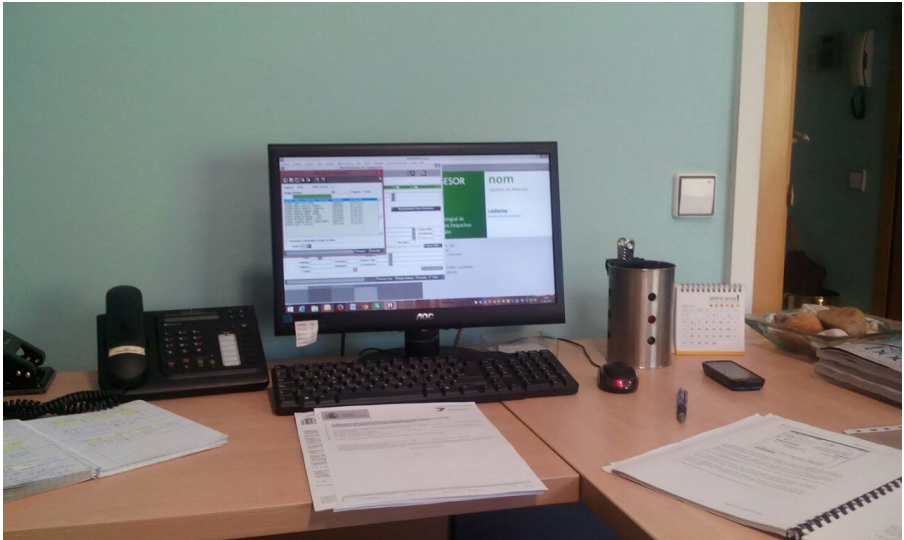
A.-Algo tipo ¿qué?

Mi.-Algo tipo pintar los escaparates de negro. Todo. Así la gente no puede ver lo que hay dentro y de alguna manera, los encerramos a ellos en su propia mierda. Y es muy difícil de limpiar. Se quedaría una evidencia durante un tiempo hasta que lo quitaran. Y hacerlo es un momento. Entre dos o tres son 10 segundos. No da tiempo a que aparezca la policía.

[Hemos hablado con Miguel, el asiduo parroquiano del bar situado delante del lugar de los hechos: "Conozco esta tienda. Conozco a todas las chicas. Conozco a los jefes. Estoy aquí desde las 10h de la mañana hasta las 2h de la noche. Lo veo todo. No puedo decir quiénes eran pero motivos no les han faltado", asegura "suerte que el Broncas no estaba por aquí, sino sí que se hubiera liado gorda", añade ante nuestra sorpresa. La dependienta que estaba trabajando en ese momento en el negocio en cuestión asegura que "eran dos chicas. Y muy simpáticas. Antes de empezar con los sprays se probaron un par de vestidos y me dijeron que eran un poco caros, pero que volverían el mes que viene, a ver si tenían suerte y todavía encontraban su talla. Me pareció un poco raro que fueran con pasamontañas, pero no le di importancia, aquí vemos de todo. Una hacía la talla S y la otra entre la S y la M", declara.]



“סטגאנ שפחמ ינא .סיב השפוח”



“És una empresa familiar. Ningú ho diu pero sempre acabes fent més hores.”

Escribir en los márgenes. Lugares de resistencia

En una entrevista, la artista Mireia Sallarès dijo “por suerte, el arte sigue siendo un lugar donde uno puede hacer lo que le dé la gana” (Sallarès, 2013: online). A ella, como investigadora y artista, se la ha vinculado a diferentes etiquetas, etiquetas por las que ella no comparte el más mínimo interés. El sentido de esa frase, justamente reside en la voluntad por conocer/hacer visible unos códigos nuevos, algo que no se puede etiquetar porque todavía no existe. Ello tiene que ver con *desvelar* narraciones e historias invisibles y explorar nuevos formatos/códigos para hacerlo. Desarrollar otros modos de proceder que seguramente tienen que ver con metodologías que proceden desde/en estructuras fragmentarias; propuestas que ofrezcan lecturas menos lineales y más heterogéneas. Entender los mecanismos que ofrece el arte como herramientas y códigos desde los que hablar. El trabajo de Mireia Sallarès ve mucha más repercusión en ámbitos *fuera* de los lugares institucionalizados del arte, como por ejemplo los museos, que en los mismos. *Las Muertes Chiquitas*¹² cobraba mucho más sentido en la experiencia misma de compartir y generar una actividad viva entorno al tema de los orgasmos femeninos [tema central del proyecto] como detonante. De ahí que su resolución cobre múltiples formatos [autoediciones, charlas, videos, la película, el libro, publicaciones, debates], pensados para cada contexto y situación.

¹² Véase: Sallarès, M., (2009) *Las Muertes Chiquitas*, Blume, Barcelona

Para Sallarès, definirse como artista le propicia un marco de libertad a la hora de hacer. Rehuyendo de los clichés y las funciones tradicionales del mundo del arte, consigue subvertir ese papel para trasladarlo a un terreno poco explorado, en el que la experimentación, entendida como provocación de fenómenos, consigue nuevos ensamblajes y sinergias; otras posibilidades. Una manera de proceder que seguramente tiene que ver con la Investigación Artística y con la Investigación Basada en las Artes.

“Los nuevos espacios de aprendizaje ocupan los bordes de las páginas demasiado saturadas para ser reescritas. ¿qué puede ocurrir en esos bordes? ¿Hasta dónde pueden interferir y desequilibrar el mensaje del cuerpo central de la página?”

(Garcés, 2013: 84)

¿Dónde colocamos todo eso? ¿Dónde se inscribe esa actividad viva ahora? En los marcos cerrados del conocimiento hemos desarrollado una serie de códigos y ordenaciones institucionalizadas. Toda actividad acaba situándose en un marco, en una categoría. Ello nos posibilita puntos de apoyo para seguir construyendo, sin embargo, ¿qué pasa cuando cuestionamos esos puntos de apoyo? Creo que eso que reconocemos como pilares (de conocimiento) operan (o deberíamos entenderlos) en realidad como *hilos* y como fronteras borrosas (que no relativas) y no como muros o vallas que se nos acaban imponiendo.

El proceso de deconstrucción de esos pilares tiene que ver con una voluntad colectiva de generar otras estructuras, estructuras que nos permitan hablar más lúcidamente *desde un nosotros* y no de nosotros mismos. Situarnos “contra el arte y otros conceptos institucionales como quien se apoya contra un muro que, al par que nos ampara, nos coarta. Muros, los de la metafísica, la ciencia, la moral, la política, la religión, las formas consensuadas de emocionarnos social y estéticamente, la filosofía o el arte, que hemos levantado para sostenernos, defendernos o protegernos pero que, cuando cobran solidez, nos impiden ver al otro lado, traspasar el ámbito conocido y aprender otras maneras de caminar, de estar y de relacionarnos con las cosas y, lo que es peor, nos hacen olvidar que alguna vez lo hemos construido.” (Maillard, 2009: 11)

No a pesar de, sino precisamente a causa de su enmarañamiento con las transformaciones socioeconómicas en la sociedad del conocimiento, con las formas más diversas de apropiación y control neoliberal y de “su colocación en un marco discursivo que amenaza con escamotear sus propias exclusiones, se concibe precisamente el campo del arte como lugar de resistencia.” (Kauffman, 2011: online)



“El edificio negro es la morgue.”

(Generalitat de Catalunya)



“Se estaba paseando por el teléfono del despacho.”

(Starbucks Corporation)

Conclusión

En la elaboración de este trabajo se señalan distintas estrategias y recorridos de investigación. Estrategias que hace falta leerlas como *modos* y como *resonancias*, y no como regulaciones o metodologías estrictamente pautadas. El uso de un triple relato desvela una estructura polifónica llena de síncopas; no sucede la linealidad que se espera en un texto, pero posibilita levantar ritmos irregulares. No impera una melodía definida, pero propicia mayor riqueza armónica.

La elección deliberada de este uso determinado de las estructuras desarticula por un momento los modos consensuados de investigar. Deja muchos silencios, porque asumir la inconclusión significa dejar espacio al diálogo. Tampoco busca conclusiones que aten todos los cabos, porque eso podría acabar estrangulándonos. Bajo la perspectiva constructorista de que *todo es representación*, el lenguaje puede entenderse también como un constructo. De hecho, el activista social Abbie Hoffman afirmaba rotundamente que las palabras eran un error, una mentira, y que los verdaderos cambios no estaban en la elaboración de ideologías sino en el levantamiento de la acción y en el poder de las imágenes y los símbolos. Es decir, según Hoffman uno puede significar un agente de cambio siendo/ convirtiéndose en un *actor social*, en un *cuerpo literario común*.

Ante esta vorágine de códigos y representación, ¿cómo se puede dar cuenta de la experiencia humana y qué sentido tiene hacerlo con el lenguaje? Hoffman se olvidaba de una cosa (o no nos la quiso decir): si las palabras

son un constructo, éste también se puede alterar. Un poco después de la revolución *yippie!* de Hoffman, el movimiento artístico Art & Language veía realizada su posición subversiva rechazando su afiliación a la identidad artística en la elaboración de una práctica “radicalmente incompleta y radicalmente poco concluyente”. De ahí que el movimiento se mantenga como un espacio de disputa, sin ninguna perspectiva privilegiada desde donde describirlo.

De una manera parecida actúa este escrito: se reconoce operando desde una frontera, colocándose en una tensión que acepta la desavenencia entre los códigos artísticos, el lenguaje narrativo y la investigación teórica para sembrar en una dirección diferente donde a una no le abrumen las normas imperantes de las páginas quizás, ya demasiado saturadas. Buscando en la experimentación de los vínculos y en las sinergias, como decía antes, nuevas cadencias armónicas.

En este proceso, el arte ha encarnado, por una parte, un papel *narrativo* de la experiencia. El proceso ha asimilado las estrategias narrativas también como estrategias artísticas, abriendo el texto a un formato más libre donde se entrelaza la vivencia, la especulación, la representación y la ficción (que no la fantasía). También ha actuado, dentro del conflicto, como arma o herramienta, empoderando a las participantes y anunciando(les) la posibilidad de reconocerse pensando en acciones artísticas, una situación poco probable en el ecosistema artístico actual, regido mucho más por el individualismo de los privilegiados que se benefician de/en ese mundo, que por la participación de quienes se levantan a abrir la puerta para dejar entrar el aire.

En el ecosistema del arte, tal y como lo vivimos ahora, sigue sobreponiéndose de forma imperativa la representatividad fantasmagórica a una voluntad de generar pensamiento sobre nuestras realidades. Se sigue pensando en los museos como lugares de desasimilación, se va a los conciertos para admirar el virtuosismo del músico, se acude al teatro o al cine a vivir una experiencia exótica, todo eso mientras las empresas de cervezas catalanas patrocinan inauguraciones y producen el imaginario juvenil. La cultura

como la mayor mercancía dentro de un capitalismo tardío, la cultura entendida como producto en una economía del conocimiento. Así pues, introducirse en ese mundo significa deliberar concienzudamente sobre dónde inscribirse. En mi caso y el de tantos otros; aprender a colocarse en una tensión, aceptar el rechazo y apropiarse de la desavenencia: violentar el sentido de las funciones preestablecidas del arte para hacer crecer la cultura como actividad de pensamiento viva e itinerante en el contexto de nuestras realidades.

En cierto modo la experiencia de este trabajo hace, para mí, difuminar, emborronar las fronteras entre los campos de lo artístico, lo social, lo filosófico y lo político. De la misma manera que la carrera de Bellas Artes ha significado para mí un recorrido lleno de turbulencias e idas y venidas, este trabajo determina una declaración de principios; determinado compromiso con determinada articulación de los campos de pensamiento (que por supuesto, que no cunda el pánico, no es inamovible), bajo la testificación de algunos hilos como: 1) Poder reconocer una investigación participativa y colectiva también como mía. 2) Reconocerse incompleta, aprender a volverse vulnerable para armar un proceso de pensamiento colectivo. 3) Aceptar el disenso como forma democrática de pensamiento colectivo. 4) Empoderar el inacabamiento como forma más orgánica y menos autocrática de elaborar ideas. 5) Descubrir en las representaciones más austeras de las resistencias cotidianas formas no consensuadas de belleza. 6) Entender que conectar ideas con campos de conocimiento distintos puede desarrollar un código propio. 7) Asumir el compromiso de conectar la investigación con realidades ulteriores. 8) Reconocer y articular una práctica artística des del pensar.

Epílogo

Hacia una revolución personal

Cuando empecé a trabajar en esta investigación la sensación era de incertidumbre y tremenda dispersión. Han hecho falta varias relecturas para reconocerla entera en su estructura. No a pesar de, sino justamente por ese sentimiento contingente el trabajo ha adquirido su propia consistencia; el proceso emprendido en un principio ciegamente atendía más a una necesidad que a una cuestión académica, y es ahí donde se ha podido gestar como propuesta.

Entrar en el juego conflictivo de inmiscuirse e implicarse en una experiencia colectiva real reunía para mí las piezas necesarias para montar mi propia propuesta de determinación, mis propias herramientas y mis propios mapas con que armarme y tirar millas. Reaparece la idea de buscar otros caminos para el pensamiento, para las prácticas artísticas, y, ¿por qué no?, para las prácticas políticas. La (auto)exigencia de pensar contra, fuera o en las fronteras de los muros que conocemos, significaba atreverse a comprometer con honestidad todas las implicaciones que arrastro (que arrastramos), personales, colectivas y contextuales. Dejar de actuar en pro de un espectáculo representacional y empezar a abrir, como apuntó Abbie Hoffman “espacios en blanco en los engranajes de la sociedad del espectáculo. Pues el espacio en blanco es la transmisión de información donde el espectador tiene la oportunidad de involucrarse y participar.” (Hoffman, 2013: 25) Tonificar aquello que (y a quienes) nos toca(n), en el desafío que supone su complejidad, desapropiando la cultura y la representación para hacer posible una nueva experiencia, desactivando la

ansiedad que nos aísla habitualmente para empezar a *morder* la realidad. Es en ese desplazamiento frágilmente reconocible, hacia ese lugar impropio y arriesgado en la periferia de lo que conocemos, donde podemos empezar a pensar y tratar de un modo *propiamente nuestro*, donde podemos empezar una revolución personal.

En abril de 2014 Brigitte Vasallo, escribía un relato que reflexionaba entorno a la muerte de Juan Andrés Benítez en el Raval. Lo titulaba La Barcelona Verdadera es un Momento De La Barcelona Falsa y señalaba que “no somos el asfalto: somos el tejido. No somos los eslóganes: somos las historias. Somos la extrañeza, la dificultad y el tesón por vivir juntas, por construir un espacio común más allá del abandono. Somos los agujeros que abrimos para respirar, para resistir a la vorágine.” (Vasallo, 2014: 176)

Lo desconocido, cuando se refiere a conciencia y experiencia, se nos ofrece como un campo de dimensión variable, como un agujero quizás, como apunta Vasallo, o como un espacio en blanco, como señala Hoffman, donde los hechos, las palabras y las historias de vida se ven en el compromiso, casi en la obligación de cobrar solidez necesaria para mantenerse y seguir brotando. En la inseguridad de no sentirse coartado, en un escenario en el que aparecemos sin previo aviso lanzados a la improvisación, los ensayos y las prácticas de las cosas se consensuan en los mismos hechos, propiciando un seguir creciendo, seguir pensando, seguir tratando, seguir haciendo y seguir funcionando en la posibilidad de la autogestión, en una realidad que por ser vulnerable e inconclusa, se presenta también junto a la consistencia de su liberación.

Referencias

Libros

- Agamben, G., (2009) *What is an Apparatus and other essays*, Stanford University Press.
- Augé, M., (2008) *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa Editorial, Barcelona.
- Badiou, A.; Bourdieu, P.; Butler, J.; Didi-Huberman, G.; Khiari, S.; Rancière, J., (2014) *¿Qué es el pueblo?*, Ediciones Casus-Belli.
- Butler, J., (2009) *Marcos de guerra, vidas lloradas*, Paidós, Barcelona.
- Debord, G., (1995) *La sociedad del espectáculo*, Ediciones Naufragio, Santiago de Chile.
- Garcés, M., (2013) *Un mundo común*, Edicions Bellaterra, Barcelona.
- Hoffman, Abbie., (2013) *Yippie! Una pasada de revolución*, Acuarela & A. Machado, Madrid.
- Maillard, C., (2009) *Contra el arte y otras imposturas*, Pre-Textos, Valencia.
- Merleau-Ponty, M., (2010). *Fenomenología de la percepción*, Península, Madrid.
- Rancière, J., (2005) *Sobre políticas estéticas*, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Sallarès, M., (2009) *Las Muertes Chiquitas*, Blume, Barcelona.
- Sontag, S., (2010) *Sobre la fotografía*, Contemporánea, Barcelona.

Vaneigem, R., (2006) *Nada es sagrado, todo se puede decir*, Melusina [sic].

Vaneigem, R., VVAA (2000). *Internacional Situacionista* vol. II: La supresión de la política, Literatura Gris, Madrid.

Vasallo, B., (2014) *PornoBurka, desventuras del Raval y otras f(r)icciones contemporáneas*, Ediciones Cautivas, Barcelona.

Artículos y entrevistas

Anarkia MC (2015) en Las mujeres del movimiento de hip hop en Español, Hoy Venezuela [En línea]. Caracas, disponible en: <http://hoyvenezuela.org> [Consultado en Marzo de 2015].

Camnitzer, L., (2012) *La enseñanza del arte como fraude*, en Esfera Pública [En línea]. Madrid, disponible en: <http://esferapublica.org> [Consultado en Febrero de 2015].

Garcés, M., (2014) en *No nos salvaremos solos*, Periódico Diagonal [En línea]. Barcelona, disponible en: <http://diagonalperiodico.net> [Consultado en Abril de 2015].

Kauffman, T., (2011) *Arte y conocimiento. Rudimentos para una perspectiva descolonial*, en ePCP [En línea]. Londres, disponible en <http://www.eipcp.net> [Consultado en Mayo de 2015].

Martín, L., (2015) *La belleza contra el Banco Europeo*, en Leodecerca [En línea]. Barcelona, disponible en: <http://leodecerca.net> [Consultado en Junio de 2015].

Sallarès, M., (2013) Entrevista en *Artist Talk*, Arts Coming. [En línea]. Barcelona, disponible en: <http://artscoming.com> [Consultado en Marzo de 2015].

Páginas Web

Andujar, D., *Daniel G. Andujar Archive* [En línea]. Madrid, <http://danielandujar.org> [Consultado en Febrero de 2015].

Arts Coming, *Arts Coming: Contemporary Art Editions* [En línea]. Barcelona, <http://artscoming.com> [Consultado en Marzo de 2015].

Enmedio Colectivo, *Enmedio* [En línea]. Barcelona, <http://enmedio.info> [Consultado en Mayo de 2015].

Güell, N., *Núria Güell* [En línea]. Barcelona, <http://nuriaguell.net> [Consultado en Abril de 2015].

Martín, L., *Leodecerca: Vida, Obra y Milagros de Leónidas Martín* [En línea]. Barcelona, <http://leodecerca.net> [Consultado en Mayo de 2015].

PhotoVoice, *PhotoVoice. Reframing the World* [En línea]. Londres, <http://photovoice.org> [Consultado en Marzo de 2015].

Sallarès, M., Mireia Sallarès [En línea]. Barcelona, <http://mireiasallares.com> [Consultado en Abril de 2015].

