

LA FIESTA,
LO RARO Y
EL ESPACIO
PÚBLICO

Fran Quiroga (coord.) / Fiestas Raras

Introducción Imagina Madrid	03
¿Qué es este libro? Fran Quiroga	11
Lo raro es la fiesta Rafael SM Paniagua	17
Ser raritxs. Vivir en los márgenes Putochinomarcón, Fran Brives, Viruta y Fran Quiroga	33
Fiestas raras, procesos y aprendizajes Fran Quiroga, Pasajes de Cine e Improvistos	49
Asco y <i>performance</i> crítica Natalia Matesanz y VenidaDevenida	65
La interseccionalidad desde el decolonialismo Ramón Grosfoguel	81
De las fiestas que fueron famosas con la procesión de San Paulino Miguel Pérez Sánchez	97
Investigaciones Raras Fran Quiroga	113
La comunicación informal en la ciudad ¿Sueñan los grafitis con ser pintadas? Iago Carro / Érgosfera	129
Nos va a quedar un Frankenstein de la hostia Nuria Cubas, Gabriel Doménech y Ramón Buey	149
Invocaciones para la fiesta y el paseo Lucrecia Masson	165
Reflexiones abigarradas sobre la fiesta y lo raro Fran Quiroga	177

La presente publicación es una co-edición entre **Bartlebooth y Fiestas Raras**, 2019.

Fiestas Raras fue uno de los proyectos seleccionados en el marco de Imagina Madrid, programa de Intermediae Matadero, impulsado por el Área de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Madrid en la edición de 2018.

Edición publicada bajo licencia Creative-Commons Reconocimiento-No Comercial-Compartir igual 4.0 Internacional.

Comisariado y Coordinación editorial: Fran Quiroga.

Edición, diseño y maquetación: Antonio Giráldez López y Pablo Ibáñez Ferrera.

Portada: Antonio Ballester Moreno.

Revisión de estilo: Fran Quiroga, Antonio Giráldez López y Pablo Ibáñez Ferrera.

Revisión ortotipográfica y copy-edit: Begoña Hermida Castro.

Las imágenes a color contenidas en la publicación son de la autoría de Laura C Vela (documentalista fotográfica de Fiestas Raras), salvo que se señale lo contrario.

Las imágenes e ilustraciones en blanco y negro pertenecen a sus respectivos autores. La editorial ha hecho todos los esfuerzos por asegurar los permisos de reproducción de todas las ilustraciones e imágenes en blanco y negro.

Papeles: Papago 80 grs, Munken Lynx 130 grs, Papago 270 grs.

Tipografías empleadas: GT Sectra de Grilli Type (Suiza) y Formula Condensed de Pangram Pangram Foundry (Canada).

Impresión y encuadernación: Alva Gráfica (A Coruña).

Dep. Legal: C 599-2019

ISBN: 978-84-120302-0-4

Impreso en A Coruña, abril 2019.

Esta publicación es un dispositivo del proyecto *Fiestas Raras*, una contribución con la que abrir nuevas fugas en torno a lo raro, la fiesta y el espacio público. Son voces y reflexiones sobre la potencia de pensar el espacio público desde lo no normativo, lo raro como forma de tensión de lo canónico y la fiesta como dispositivo de encuentro desde el cual tejer alianzas.

Este libro es una verbena de textos, no hay una linealidad sino un conjunto de fugas y lecturas paralelas que se encuentran y desencuentran, que tramam cruces y tránsitos entre la fiesta, lo no hegemónico y el espacio público.



ImaginaMadrid
9 Lugares
por transformar



MATADERO INTERMEDIÆ

La fiesta, lo raro
y el espacio público

Fiestas Raras
Bartlebooth



Introducción

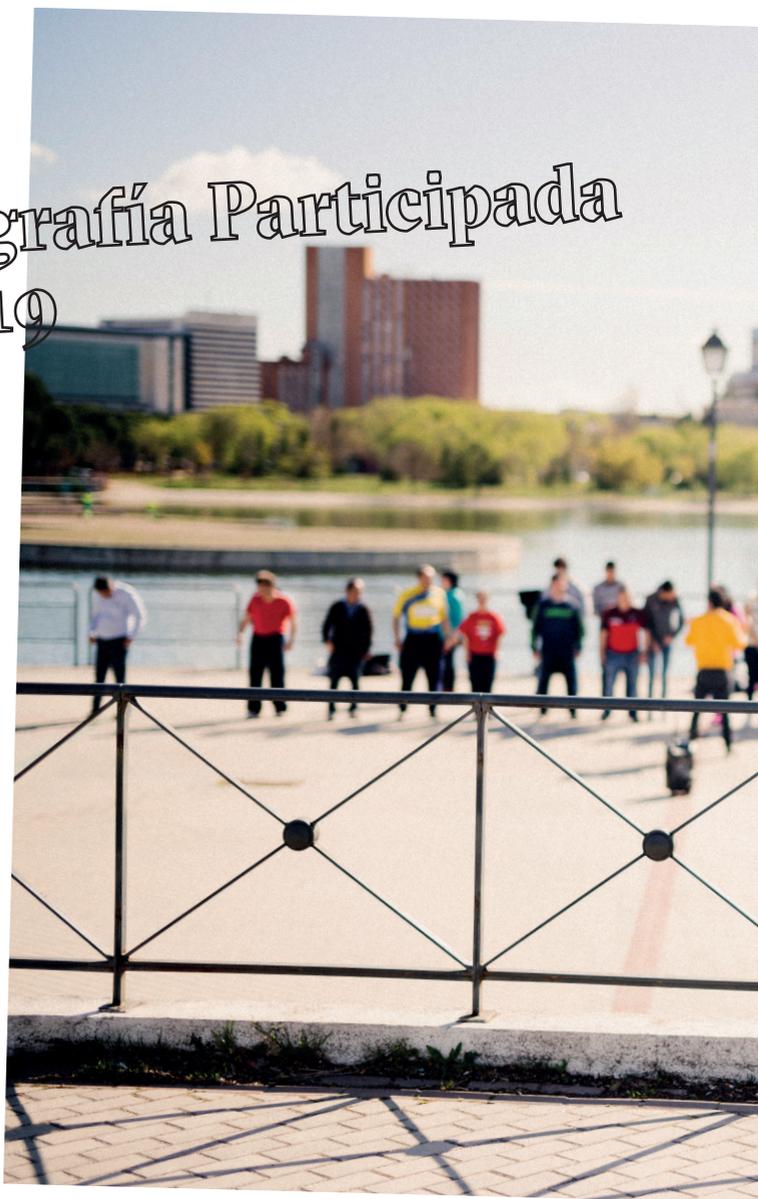
Imagina Madrid

Durante el 2018 y los primeros meses del 2019, nueve proyectos artísticos de intervención en el espacio urbano se llevaron a cabo en el marco del programa Imagina Madrid. Promovida por el Área de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Madrid y producida por Intermediae-Matadero, la primera convocatoria de Imagina Madrid propuso una nueva aproximación al territorio en nueve espacios periféricos de la ciudad de Madrid.

Estos nueve lugares urbanos, algo inhóspitos y de difícil lectura, se mostraron sin embargo repletos de memorias, evocaciones, deseos y demandas ciudadanas. En ellos, las intervenciones de los equipos de artistas generaron disrupciones y transformaciones en su cotidiano, explorando estrategias y propuestas culturales que provocan nuevas formas de lo político y lo social.

Desde la firme convicción de que el arte posibilita la exploración de nuevos modos de hacer y habitar, así como nuevas aproximaciones a los nudos problemáticos que habitan la ciudad contemporánea, los proyectos llevados a cabo se caracterizaron por su implicación vecinal, así como su innovación metodológica e interdisciplinar.

Taller Coreografía Participada 19.03.19



El parque de Pradolongo, en el distrito de Usera, ha sido el escenario del proyecto *Fiestas Raras*: un parque de dimensiones metropolitanas, pero sin embargo sumido en un cierto olvido y definido en los imaginarios comunes como un espacio asociado a la peligrosidad.



Comisión de Fiestas Raras

21.09.18



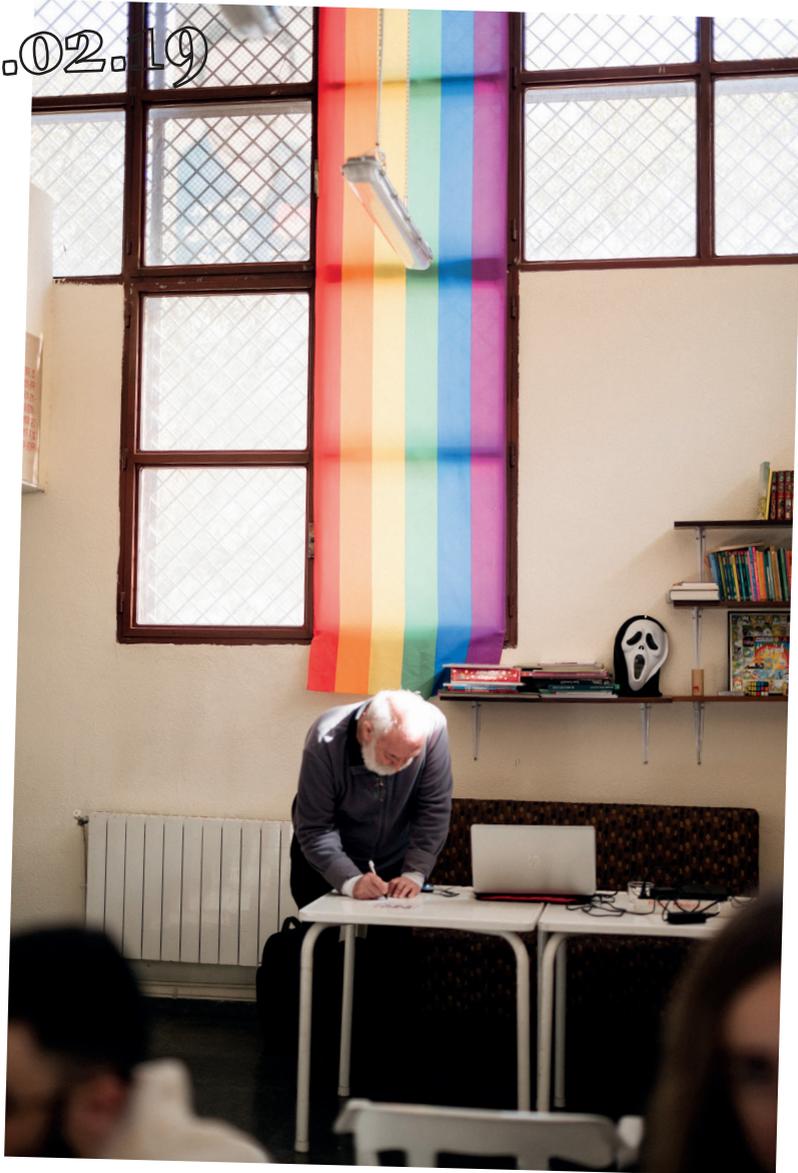
El equipo de *Fiestas Raras* se propuso trabajar sobre estas connotaciones, comenzando por el *Mapeo de Fiestas Memorables*, en el que ya emergieron contradicciones entre lo imaginado sobre el parque y la realidad de su cotidiano. El vecindario más cercano, así como numerosos colectivos y asociaciones, disfrutaron de esta gran extensión verde llevando a cabo actividades de encuentro, lúdicas, deportivas, etc.

Parranda Lo Raro es Político 21.10.18



Taller de Música de Fiesta Bastarda

23.02.19



Desde este análisis situado comenzó la construcción colectiva de una fiesta, que interrogase nuestras prácticas festivas y su potencial transformador, así como los lugares en los que tiene lugar. Una celebración en la que saberes, cuerpos y prácticas cuestionasen desde la acción los relatos hegemónicos acerca de *la fiesta* y de *lo raro*.

Por último, *Fiestas Raras* ha querido profundizar en la dimensión reflexiva llevando a cabo una investigación sobre la fiesta, el espacio público y la normativización de las mismas, cuyo resultado se recoge en esta publicación.

Fiestas Raras ha sido sin duda el proyecto más raro que se ha desarrollado en el marco de Imagina Madrid. La tensión entre las labores de producción cultural y coordinación de actividades, el trabajo de investigación de campo y la elaboración teórica alrededor de las nociones de *fiesta* y *raritud*, ha sido una constante en su desarrollo, provocando debates entre las personas implicadas. Debates en ocasiones intensos y perturbadores, pero que indudablemente han provocado reflexiones y aprendizajes para el equipo de *Fiestas Raras* y para nosotras mismas.

Imagina Madrid

Es un programa de Intermediae, impulsado por el Área de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Madrid, que apuesta por explorar nuevas formas de intervención en el espacio público en las que la producción cultural, la sostenibilidad ambiental y el urbanismo social permitan imaginar y crear esa ciudad que queremos habitar. Mediante la puesta en marcha de procesos de creación colectiva entre la ciudadanía y el tejido artístico, Imagina Madrid quiere transformar el espacio público de la ciudad mediante actuaciones de intervención urbana y de activación cultural.



Taller
Dibujos Raros
23.03.19

¿Qué es este libro?

Fran Quiroga

El espacio público es un lugar en permanente disputa. Los cuerpos que se cruzan, que lo recorren, que lo habitan y lo viven hacen espacio público. La calle, las plazas y los parques son lugares de encuentro llenos de vidas que con su presencia lo *performativizan*. Tratar de homogeneizarlo o leerlo desde arriba encorseta la multitud de usos que se pueden dar en el espacio público, de ahí la necesidad constante de generar esos convites al diálogo desde los cuales pensar-hacer el propio espacio. Superar visiones unidireccionales y supuestamente universalistas nos permite abrir esos dispositivos, como puede ser esta publicación, desde las cuales seguir cuestionando la esfera pública. Ir más allá de los materiales o metros cúbicos de arena que necesita un parque es una oportunidad para atender esos otros usos informales que se dan en el espacio, aquellos que no son prefijados por quien planifica y supuestamente lo dota de un orden.

Pensar la fiesta como ese ejercicio del derecho a hacer ciudad es un compromiso más con la capacidad que tenemos de construir relaciones afectivas entre nosotrxs y también con el lugar que pisamos. Al hacer fiesta, hacemos ciudad. Juntarse con las amistades a escuchar música o bailar un chotis es otra manera de ocuparlo, de estar juntxs. Hacer comunidad, aunque sea difusa o efímera, nos reconcilia con saber que no vivimos en soledad. Al tramar estos lugares de encuentro y deseo generamos complicidades unxs con otrxs. Y eso fue uno de los motivos por los que Fran Quiroga, Improvistos y Pasajes de Cine apostamos por el proyecto *Fiestas Ra-*

ras como lugar desde el que tejer esa invitación al vecindario de Usera para pensar el parque de Pradolongo, los usos festivos que allí se dan, pero especialmente, como ejercicio con el que tensar la propia fiesta como dispositivo desde el que hablar sobre los malestares contemporáneos.

A raíz de la convocatoria de ideas de Imagina Madrid, programa de *Intermediae Matadero*, impulsado por el Área de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Madrid y partiendo de una idea primigenia de Fran Quiroga se fue ensanchando y problematizando un proyecto que buscaba pensar la fiesta como esa chispa con la que detonar esa conversación y a través del cual lo raro era una apuesta por cuestionar lo normativo, lo establecido, lo canónico. A lo largo de los años 2018 y 2019 tanto Fran Quiroga, como María Tula y Paula Cid (*Improvisados*) y Claudia Llanza junto a Nuria Cubas (*Pasajes de Cine*) co-dirigieron este proyecto desde el cual emana esta publicación.

Al igual que el *performer* Ocaña tomaba Las Ramblas en Barcelona como espacio escénico desde el que su *performance* travestía el propio espacio público, *Fiestas Raras* se proponía como lugar desde el que, partiendo de los usos festivos del propio parque de Pradolongo, co-generar una otra fiesta con la que *queerizar* el parque. Y si hablábamos de enrarecer una fiesta es porque hay un modelo normativo de fiesta, en el que muchos cuerpos y discursos no aparecen. La propuesta radicaba en hacer ese ejercicio desde el cual pensar cómo hacer otro tipo de fiesta, sin necesidad de caer en lo espectacular, para eso existen programadores musicales, sino centrándonos más en lo relacional, en lo generativo, co-construyendo con aquellas personas que se sintieran apeladas al convite que lanzábamos.

La publicación *La fiesta, lo raro y el espacio público* es un dispositivo más del proyecto, una contribución con la que abrir nuevas fugas en torno a los tres objetos de estudio, son voces y reflexiones sobre la potencia de pensar el espacio público desde lo no normativo, o lo raro como forma de tensión de lo canónico y la fiesta como dispositivo de encuentro desde el cual tejer alianzas. No es el resultado de la investigación, sino un compromiso por abrir otros lugares desde los cuales continuar imaginando el espacio público. En el blog www.fiestasraras.wordpress.com o en la web www.imagina-madrid.es se ha ido documentando el proceso, las acciones y aprendizajes del proyecto *Fiestas Raras*. Esta investigación *rarita* intentaba no solo realizar una cartografía de usos festivos del parque sino sobrepasar esa posible parálisis del análisis e invitar a imaginar otra forma de hacer una fiesta, como ejercicio de devolución con las comunidades con las que se ha ido co-investigando a lo largo de más de un año. Apostar por esta forma de hacer era un intento de superar aquello que Henri Lefebvre¹ alertaba que “cualquier esfuerzo para construir un código o procedimiento cuyo objetivo sea descifrar el espacio social corre seguramente el riesgo de reducir éste a un mensaje y su tratamiento a una lectura”.

Parranda
Lo Raro
es Político
21.10.18



Esta publicación es una verbena de textos, no hay una linealidad sino un conjunto de fugas y lecturas paralelas que se encuentran y desencuentran a lo largo de su renglones. Los textos combinan reflexiones surgidas a lo largo del desarrollo del proyecto *Fiestas Raras* y otras contribuciones, que son el resultado de una invitación realizada a un conjunto de autorxs con los que dialogar sobre la idea del hacer de otra manera, del pensar el espacio público desde otras ópticas no hegemónicas, sobre la idea de lo raro, de la fiesta como lugar desde el que tramar complicidades o sobre la propia invitación al diálogo como estrategia política.

Tras esta introducción el artista Rafael SM Paniagua nos habla de celebraciones y del deseo pero también de violencias en su texto *Lo raro es la fiesta. Fiestas, ritos y celebraciones en la cultura contemporánea española*. Con la conversación *Ser raritxs. Vivir en los márgenes* lxs artistas Putochinomarcón y Viruta, el co-director de la Neomudejar Fran Brives y el investigador Fran Quiroga dialogan sobre el haberse sentido raritxs, sobre el insulto y diversas estrategias ante los procesos de intento de homogeneización. A través de *Fiestas Raras, procesos y aprendizajes* el equipo que ha codirigido el proyecto, Fran Quiroga, Improvistos y Pasajes de Cine, relata parte del proceso, los aprendizajes y tensiones que desbordaron el proyecto.

A continuación la investigadora Natalia Matesanz y el colectivo VenidaDevenida nos recetan diversas formas de alterar el espacio público desde performances inesperadas a través del texto *Asco y performance crítica*. Con el profesor Ramón Grosfoguel dialogamos desde un enfoque teórico sobre estrategias políticas y apropiaciones en *La interseccionalidad desde el decolonialismo*. Con el texto *De las fiestas que fueron famosas con la procesión de San Paulino* volvemos a Usera, de la mano del activista Miguel Pérez, quien realiza un ejercicio de memoria histórica sobre el papel de las fiestas en las reivindicaciones vecinales de Orcasitas (Usera) en los años 70.

De nuevo Fran Quiroga explicita la pertinencia de enrarecer las formas de indagar y producir saber a través de las *Investigaciones Raras* y con el colectivo de arquitectura Ergosfera dialogamos sobre *La comunicación informal en la ciudad: ¿sueñan los grafitis con ser pintadas?* y la necesidad de pensar otras formas de mirar el espacio público. Volvemos la mirada hacia lo raro, pero en este caso a través del cine, de la mano de lxs miembros de Pasajes de Cine Nuria Cubas, Gabriel Doménech y Ramón del Buey con su artículo *Nos va a quedar un Fransketein de la hostia*.

A través del paseo la activista Lucrecia Masson nos invita a pensar sobre la distribución desigual del deseo en su texto *Invocaciones para la fiesta y el paseo. Circulación de cuerpos y producción de deseabilidad*. Terminamos con *Reflexiones abigarradas sobre la fiesta y lo raro*, donde Fran Quiroga esboza la potencia de la fiesta y la ruptura de lo normativo. La publicación cuenta con la documentación gráfica a color de Laura C Vela quien nos acompañó a lo largo del proyecto.

Esperamos que disfrutes tanto de la lectura como nosotrxs lo hemos hecho componiendo esta publicación y no podemos dejar de agradecer al equipo de la editorial Bartlebooth su cariño y cuidado en todo el proceso, así como a todxs lxs colaboradores con quienes, gracias a su complicidad, hemos podido abrir, junto a ti, esta conversación².

Fran Quiroga

www.franquiroga.gal

Investigador transdisciplinar. Entre sus líneas de trabajo están los cruces entre el activismo, el arte, la participación social o los comunes. Ha dirigido investigaciones como Ruraldecolonizado, el Gabinete de Imaginación Política, el Programa de Estudios en Mano Común (PEMAN), el #salóndoMARCO y es también mediador en Concomitentes. Es coautor y coeditor de las obras *A través das marxex* y *Revolutando á terra*.

Notas

1. Henri Lefebvre; *La Producción Del Espacio*; Capitán Swing; Madrid; 2013; pp. 68.

2. Muchxs de los autorxs en esta publicación usan “x” como sustituto de “o” y “a” como forma de superar el masculino genérico. Cada autorx ha sido libre de escoger ese uso, en la medida de lo posible se ha optado siempre por el uso de genéricos neutros.

**ESTA PUBLICACIÓN
ES UNA VERBENA DE
TEXTOS, NO HAY UNA
LINEALIDAD SINO UN
CONJUNTO DE FUGAS
Y LECTURAS PARALELAS
QUE SE ENCUENTRAN
Y DESENCUENTRAN
A LO LARGO DE SUS
RENGLONES.**

LO RARO ES LA FIESTA

FIESTAS, RITOS Y CELEBRACIONES EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA

RAFAEL SAMPANIAGUA

Una fiesta en un lugar inesperado, inapropiado, difícil. Una fiesta a una hora inimaginable, cuando todo el mundo está a otra cosa, en un momento inoportuno. Una fiesta que reúne cuerpos nunca vistos, o vistos por primera vez, como si fueran recién nacidos, aunque sean viejos. Se mueven de una forma absolutamente inédita, en torno a objetos que parecían imposibles, inertes, pero ahí están y todo nos habla. Una celebración cuando nada ni nadie esperaba celebrar nada, porque no hay motivo, o no se encuentra uno para juntarse a celebrar porque no hay ganas, ni siquiera de tener ganas. Una fiesta infinitamente grande, extensa, intensa, infinita, duradera, para siempre. Una fiesta que dura apenas un instante pero que convoca de golpe todos los segundos en un júbilo sin fin, que no acaba, ni acaba con nosotros. O que acaba sólo cuando todo acaba y no solamente la fiesta. Una fiesta en la que poder soñar sueños que no son nuestros, en la que poder habitar la garganta de otro cuerpo, tragar saliva que no es la nuestra, bailar con los músculos de otro movimiento, recordar cosas que no vivimos. Una fiesta en la que diseminar nuestra existencia en todo lo que no somos nosotros pero que nos devuelve nuestro sentido. Una fiesta que nos cambia para siempre, o que nos deja en el cambio para siempre. Una fiesta con animalitos desconocidos o familiares, con los que nunca antes habíamos celebrado nada. Con máquinas que no progresan técnicamente, sino por impulso pasional, que de verdad mejoran la naturaleza y no simplemente la destruyen. Una fiesta absolutamente abierta, sin *dress code*, sin invitación, absolutamente gratuita, sin cola para entrar, radicalmente pública. Una fiesta para todas las edades y

géneros, que comunica los siglos entre sí, en la que participan las vidas de todas las épocas. Una fiesta bajo el agua, en el aire, en el futuro. Una fiesta secreta que todo el mundo sabe dónde y cuándo tiene lugar, pero que sigue siendo secreta porque los secretos importantes se comparten y propagan. Una fiesta en la que se canta y baila la canción de lo que nace, de lo que crece, de lo que vive y también de lo que muere para volver a nacer de nuevo en un eterno retorno inagotable y sagrado. Una fiesta en un cementerio. Una fiesta con todos los dioses, diosas, ángeles, dáimones, espíritus, fantasmas de todos los paraísos y todos los infiernos conocidos. Una fiesta en una barricada. Una barricada que es una fiesta. Una fiesta cuya violencia es existir. Un trabajo que es una fiesta, cada día, prestigiosa utopía soñada por encargados de almacén. Una celebración decisiva para lo que pensamos que somos a cada momento, que nos sorprende y nos trae todo lo que no sabíamos que también éramos, porque no estábamos en esa fiesta para descubrirlo. Una fiesta en la que el amor no se intercambia por el deseo, sino que se regala a lo improbable, pero posible, de lo que somos.

que

**UNA FIESTA EN LA QUE PODER SOÑAR
SUEÑOS QUE NO SON NUESTROS, EN LA QUE
PODER HABITAR LA GARGANTA DE OTRO
CUERPO, TRAGAR SALIVA QUE NO ES LA
NUESTRA, BAILAR CON LOS MÚSCULOS DE
OTRO MOVIMIENTO, RECORDAR COSAS
QUE NO VIVIMOS.**



Fiesta del pueblo con teatro y procesion.

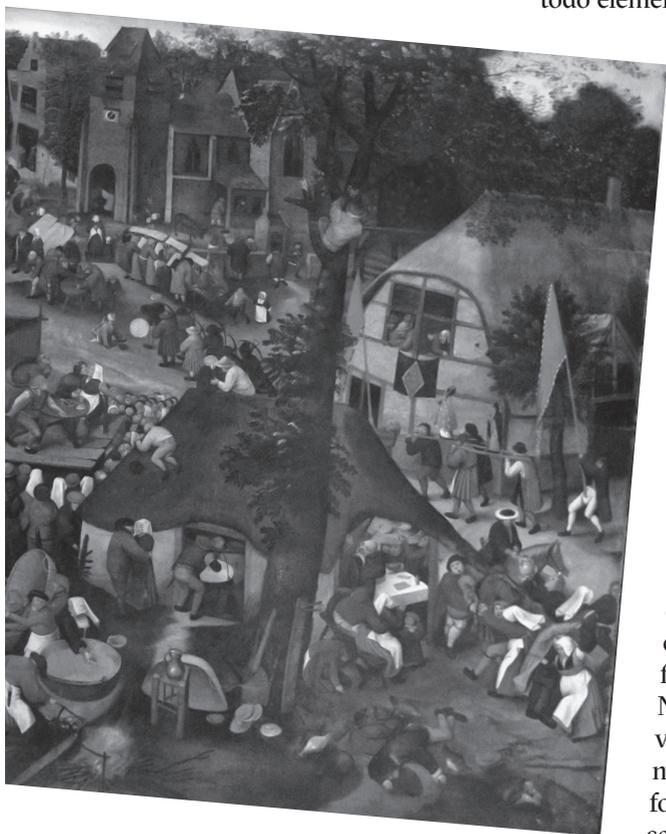
Pieter Bruegel el Joven.

ESTE PAÍS DE TODAS LAS FIESTAS

La península ibérica ofrece excelentes ejemplos de fiestas raras. Pirámides humanas, ingestas

desmedidas, niños y animales en peligro, inmersiones en el fuego o en la fruta, rituales cruentos, travestismo generalizado, violencia a cascoporro...¹ Se diría que alguna tribulación telúrica atraviesa en canal este ecléctico paisaje, hogar difícil de unos pueblos cuyas celebraciones pueden resultar a muchas personas no sólo incomprensibles, sino también bárbaras e incivilizadas. Demasiado inquietantes para ser toleradas por los que se perciben protagonistas de un progreso y una modernidad cultural frente a los que tratan de atrasados o ignorantes. Sin embargo, celebrar lo raro significa también no sancionar de antemano

todo elemento que pueda resultar anómalo o distinto y cuya alteridad es clasificada como monstruosa y violenta sólo porque problematiza toda expectativa unitaria y armónica de la sociedad². Lo que suele asustar en relación a las fiestas que parecen inaceptables, no es solo la irracionalidad y salvajismo que pensamos las caracteriza sino, como afirma Delgado, precisamente la lucidez, la coherencia y la pasión con que son ejecutadas y vividas. Lo cierto es que hay fiestas ya, como la de los toros, que no entendemos: por sus frondosidades simbólicas y diabólicas; por las fuerzas modernas y antimodernas que las organizan para servir a una comunidad en el trabajo de darse forma -o performarse- a sí misma. Nuestro orgullo civilizatorio las vuelven tan ajenas, y nuestra disponibilidad para experimentarlas de forma desprejuiciada tan escasa, que se imponen todos los clichés.



De entre todas estas fiestas raras y difíciles, la tauromaquia reúne todos esos elementos conflictivos que las culturas taurina y antitaurina tratan en el fondo de mantener a raya. Por ejemplo, normalizando la figura del torero como varón de los varones aunque se nos aparezca *a todas luces* como un hombre travestido, con su coletilla, sus manoletinas, sus medias rosas, su trajecillo floreado de mariposas y claveles entre los que esconde su sexo. Él-Ella va a dar la muerte pública a uno de los animales más bellos del planeta: perfecta embestida oscura y lunar, síntesis de una ambivalencia genérica también, opuesto salvaje e imprevisible y prestigioso símbolo de la hipersexualización desenfrenada, con el que habla. Al sacrificio de una cosa por la otra se entregaba un pueblo en un ritual tan perfecto como cruento que resultaba un exceso que ha de ser de alguna manera ordenado, precisamente por lo cultural. Unxs lo consiguieron reglamentando la tauromaquia, introduciendo presidentxs, autoridades, alguacilxs para controlar la plaza, así como sintetizando



**Traje de luces
con motivos natu-
rales.**

en torno a ella sentimientos de pertenencia a una nación o a un carácter que nunca estuvo verdaderamente en juego en ese juego liminar. Otrxs, con una gran capacidad de confundir lo que es humano y lo que no lo es, así como expertxs de una idea la naturaleza y lo natural que se diría sólo existe en los barrios más urbanitas de las ciudades globales –precisamente donde ésta se encuentra reducida a su parodia moral y se ignoran sus *misterios*– trabajan para su prohibición. Pese a ambos cercamientos –pues se trata de eventos donde alguna forma de comunidad, es amenazada–, en las plazas de los pueblos, en las calles de los barrios populares de cientos de municipios ibéricos, un morlaco desesperado persigue todavía a los jóvenes de la comunidad; un peligro se corre de forma colectiva y se le da *una forma peligrosa*, todos se arriesgan a burlar el toro y sacrificar el toro que ellos también son.

La violencia que la sociedad administra por sí misma ante un objetivo muy preciso, de forma selectiva, no puede ser fácilmente tolerada por los poderes de cualquier tipo, que en el fondo la temen. Quemamos de efigies, sacrificios, turbas carnavalescas, se trata de prácticas comprometedoras para

DE ENTRE TODAS ESTAS FIESTAS RARAS Y DIFÍCILES, LA TAUROMAQUIA REÚNE TODOS ESOS ELEMENTOS CONFLICTIVOS QUE LAS CULTURAS TAURINA Y ANTITAURINA TRATAN EN EL FONDO DE MANTENER A RAYA. POR EJEMPLO, NORMALIZANDO LA FIGURA DEL TORERO COMO VARÓN DE LOS VARONES AUNQUE SE NOS APAREZCA A TODAS LUCES COMO UN HOMBRE TRAVESTIDO, CON SU COLETILLA, SUS MANOLETINAS, SUS MEDIAS ROSAS, SU TRAJECILLO FLOREADO DE MARIPOSAS Y CLAVELES ENTRE LOS QUE ESCONDE SU SEXO.

cualquier poder. Sabemos que para que los estados modernos pudieran existir, los poderes debían monopolizar toda la violencia material y simbólica que, llegado el caso, pudiera ser ejercida contra ellos mismos. La policía, por ejemplo, es ese cuerpo nuevo del Estado al cual todos los cuerpos, que conforman la ciudadanía de un país, delegan su capacidad de ejercer violencia física para que sea administrada por la institución de forma supuestamente justa y democrática. La policía acaba con las fiestas, todo el

mundo lo sabe. También que cada vez más (si es que no fue siempre así) esa sociedad es destino de esa misma violencia que delega a la institución. De modo que la fiesta crea comunidad, pero también la secuestra cuando se le impide investirla

de sentido por sí mismo, cuando se le sustrae su libertad comunal para celebrarla, cuando es parasitada por los que tienen el poder, o aspiran a él. Dice Manuel Delgado en el libro que leo mientras escribo que:

La fiesta popular es la exaltación de una organización del mundo, violentamente fundada, que supone la hegemonía de la comunidad sobre sí misma [...] No hay desorden en las fiestas, sino exaltación y rejuvenecimiento de un orden diferente; no hay descontrol sino ejercicio de un poder que no es el de los poderosos. En casi todas las expresiones que ha tomado (del isismo a la brujería, de los cultos adonaicos a la veneración de la Virgen), la religión popular ha sido, por sus contenidos, y por el mismo componente humano de su práctica la religión de las mujeres. Allí se ha instituido la latencia de su ancestralmente temido poder. Y ése es también el sentido de persecución o marginamiento. Hoy, el combate contra las taurolatrías cobra esa misma dirección: la del proceso de destrucción de la vieja religión de la madre y el hijo, de la casa, de la comunidad reconocible y la imposición, también entre las clases populares, y las más reacias a ello, de un único modelo de orden y poder, que no es otro que el patriarcal, naturalmente adecuado al proyecto de mundo diseñado desde arriba para las grandes sociedades jerarquizadas, estratificadas, sometidas a control estatal.

LA POLICÍA ACABA CON LAS FIESTAS, TODO EL MUNDO LO SABE. TAMBIÉN QUE CADA VEZ MÁS (SI ES QUE NO FUE SIEMPRE ASÍ) ESA SOCIEDAD ES DESTINO DE ESA MISMA VIOLENCIA QUE DELEGA A LA INSTITUCIÓN. DE MODO QUE LA FIESTA CREA COMUNIDAD, PERO TAMBIÉN LA SECUESTRA CUANDO SE LE IMPIDE INVESTIRLA DE SENTIDO POR SÍ MISMO, CUANDO SE LE SUSTRAE SU LIBERTAD COMUNAL PARA CELEBRARLA, CUANDO ES PARASITADA POR LOS QUE TIENEN EL PODER, O ASPIRAN A ÉL.



Manifestacion antitaurina en la Puerta del Sol, Madrid.

“Desenmascaramos de lo humano y enmascaramos de nuevo con el saber de las abejas”, decía Paul B. Preciado -el nuevo torero del arte contemporáneo mundial- en un texto se interroga por un feminismo que de verdad resulte antagónico al humanismo occidental que convirtió toda vida en una máquina productiva. La colmena o la manada, dilema de toda fiesta destinada a desaparecer y de toda nueva humanidad, o *humaneza* (por imaginar una nueva palabra para esa nueva humanidad no explotadora, dominadora) por venir. Quién iba pensar que en este viejo festejo antagónico quizá habría algo de ese misterioso “espíritu del bosque de átomos que decide sobre la suerte de los ladrones”: “el animalismo debe ser una fiesta fúnebre. La celebración de un duelo. Un rito funerario. Un nacimiento. En consecuencia: una relación con la muerte y una iniciación a la vida (...) sistema de comunicación interespecies, son sus dispositivos de duelo”³.

INSTITUCIONES Y COMUNIDADES DEL DESEO

“La semilla de un posible proceso hacia una nueva institucionalidad” afirmaba Guillermo Zapata sobre La Cabalgata de Reyes que organizaron en Madrid distintos grupúsculos quince-mayistas que aún seguían

operando para diciembre del año 2011⁴. Un desfile irreverente y *margivagante* que pese a ser reprimido fuertemente en su comienzo, consiguió recorrer la Calle Alcalá el Día de los Inocentes bajo la consigna “Hemos perdido la inocencia”. Los barrios, en muy poco tiempo, habían construido toda clase de carrozas, cabezudos, disfraces. La Asamblea de la Sierra Norte de Madrid construyó inclusive una montaña, remolcada por un camión, con sus ríos y sus pinares. Un verdadero despliegue de artesanía y creatividad popular. Para el activista de entonces y hoy concejal de Ahora Madrid, aquel desfile de reyes sin reyes, para niños para todos, contrapuesto al desfile oficial, podía considerarse una “pista sobre las nuevas instituciones” y estaba en lo cierto en reconocer la importancia de esta celebración organizada al margen del activismo, llevada a cabo “sin necesidad de complejos mecanismos de decisión”, en “algunas reuniones (pocas) físicas”, una convocatoria de carácter absolutamente alegre...”

Lamentablemente, lo que se incorporó a la institución no fueron estos modos de operar sino los efectos de la operación misma. El gobierno municipalista de Madrid que vino después será recordado (como la mayoría de gobiernos socialistas) antes que por el valor de sus reformas económico-sociales, por su política de gestión cultural, por sus celebraciones cívicas en un espacio público cada vez más prohibitivo, por su ambición en intervenir ahí donde tienen lugar los procesos de identificación o desidentificación comunitaria y ciudadana. Recualificación estética de la ciudad para favorecer los espacios de consumo y representatividad (que no auto-representación); actuaciones en barrios multiculturales de las afueras desconectadas de los flujos de la institución, la cual busca participar de la agencia comunitaria ofreciéndose como experta en organizar su fiesta. Siempre en colaboración con los artistas que han visto aumentadas sus posibilidades de prosperar en el nuevo entorno político.

Luego hubo más cabalgatas. La del 2016 *que no perdonarían* a Manuela Carmena, cuyas modernas y ecológicas carrozas fueron diseñadas por el estudio de arquitectura que elaboró también el plan estratégico barrial de Los Veranos de la Villa. Y entre una cosa y otra, entre la Paloma y San Lorenzo, recuperamos la inocencia que habíamos perdido, así como el placer por los conciertos en jardines y palacios y otros lugares pintorescos y desconocidos de la ciudad. *Culto a la alegría*, decía la propaganda del Ayuntamiento de Madrid en los años 80 para publicitar la misma

operación cultural en los extrarradios. Y se dice que la Cultura de la Transición solo habría favorecido un tránsito alegre hacia el neoliberalismo (y acaso por eso hoy rendimos culto al sacrificio de sus mártires en los museos, choris y quinquis protagonistas de la fiesta sub-cultural más extrema) en ese proceso se privilegió la política cultural en detrimento de la cultura política.

Planes culturales para combatir el frío, se comunica hoy en las redes sociales el Matadero Madrid, que por cierto está cada vez más lleno de gente, sin problemas aparentemente para combatirlo.

NADA ANHELA MÁS UNA CULTURA INSTITUCIONAL OBSESIONADA CON EL PODER CONFIGURADOR DE LO SOCIAL QUE LA IDEA DE UNA COMUNIDAD FELIZMENTE ENGARZADA Y REUNIDA ALEGREMENTE EN UNA FIESTA, CELEBRACIÓN O RITO, AL QUE EN EL FONDO SE LE INTENTA SUSTRAR TODO ELEMENTO INESTABLE, INQUIETANTE Y CONFLICTIVO, CUANDO LO PROPIO DE LA SOCIEDAD ES SU DESAJUSTE LARVADO, SU CONFLICTIVIDAD, SU ALTERIDAD Y SU RUIDO.



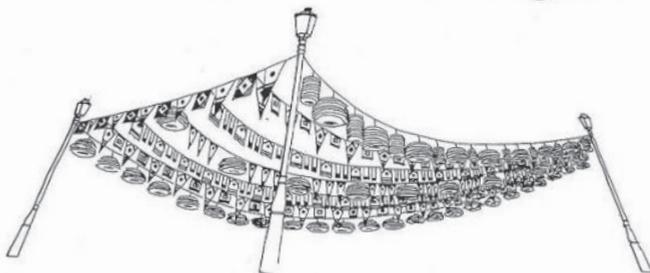
Interior de taller.
Ramón Casas, 1883.

Las celebraciones son la apoteosis de la cultura participativa, capaces de generar sentido comunitario por un tubo. Nada anhela más una cultura institucional obsesionada con el poder configurador de lo social (entendida en todas sus dimensiones y agencias, ya se trate de artistas, un pequeño estudio de arquitectura, una ONG, una iglesia o asamblea, o un comando policial) que la idea de una comunidad felizmente engrazada y reunida en una fiesta, celebración o rito, al que en el fondo se le intenta sustraer todo elemento inestable, inquietante y conflictivo, cuando lo propio de la sociedad es su desajuste larvado, su conflictividad, su alteridad y su ruido.

Por eso en una época en la que los rituales colectivos de carácter festivo, así como la ambición de sintetizar comunidades del deseo, caracteriza a las instituciones de toda clase es importante preguntarse qué de aquella fuerza extraña e imprevisible excitada y ensayada por la fiesta, qué de esa alteridad insondable, de aquella divergencia conflictiva queda en las prácticas que se producen y toleran⁵. Es sabido que la energía festiva a las que nos entregamos, los ritos de ocio y placer que consumimos, contienen una promesa de cambio y experimentación, la posibilidad de servir a una autocomprensión de nuestros propios procesos de relación con las demás, pero también pueden favorecer un retorno ordenado a lo ordinario y al flujo de lo que permanece igual. Así mismo, nuestras creaciones pueden ser expedicionarias, indisciplinadas, desobedientes y lo suficientemente

alegremente

Madrid, culto de la alegría



Que Madrid ha recuperado sus fiestas y tradiciones es algo conocido y reconocido. San Isidro, los Veranos de la Villa, Navidad y Reyes, los Carnavales, son ya hitos del calendario de una ciudad en que la cultura ha pasado a ocupar un primer plano. Centros Culturales como los de la Villa, el Conde Duque, el Teatro Español, con su amplia actividad ha situado a Madrid entre las más importantes capitales culturales del mundo. Pero el esfuerzo del Ayuntamiento no se ha limitado a los grandes centros de prestigio, sino que se ha dirigido sobre todo a la creación de una red de Centros Culturales en los barrios para facilitar a todos los madrileños la participación activa en la vida cultural de la ciudad. Relación de Centros Culturales.

EN FUNCIONAMIENTO
CENTRO. Centro Cultural "Clara del Rey". Centro Cultural "Lavapiés".
ARCAIZUELA. Centro Cultural de la Casa del Reloj.

SALAMANCA. Centro Cultural Buenavista.
CHAMARTÍN. Centro Cultural de Chamartín "Nicolás Salmerón".
TETUÁN. Centro Cultural de Tetuán. Centro Cultural "José de Espronceda".
FUENCARRAL. Centro Cultural "Rafael de León". Centro Cultural "Valle Inclán".
MONCLOA. Centro Cultural "Juan Gris".
LATINA. Centro Cultural "Fernando de los Ríos". Centro Cultural "Miguel Hernández".
CARABANQUEL. Centro Cultural "García Lorca". Centro Cultural "Bilbao Ibañeta".
VILLAVEDE. Centro Cultural "Bohemiós".
MEDIODÍA. Centro Cultural "Vallecas VII".
VALLECAS. Centro Cultural "Alberro Sánchez". Centro de talleres de creatividad "Escuela de Vallecas".
MORATALAZ. Centro Cultural de la Lonja. Centro Cultural "El Toribio". Centro Cultural "Emiliano Barrio".

C. LINEAL. Centro Cultural de La Elipa.
SAN BLAS. Centro Cultural "Antonio Machado".
HORTALEZA. Centro Cultural en calle Benita de Avila. Centro Cultural en calle Santa Virgilia. Aula de Cultura de Barajas.

PROXIMA INAUGURACION
CHAMBERÍ. Centro Cultural "Gullón".
MONCLOA. Centro Cultural en calle Antonio Machado.
VILLAVEDE. Centro Cultural de Orosar.
MEDIODÍA. Centro Cultural en calle Mejorana. Centro Cultural en calle Batfeta. Centro Cultural en calle Francisco Páez.
HORTALEZA. Centro Cultural en calle Mar de las Antillas.

Vive Madrid, ahí está.

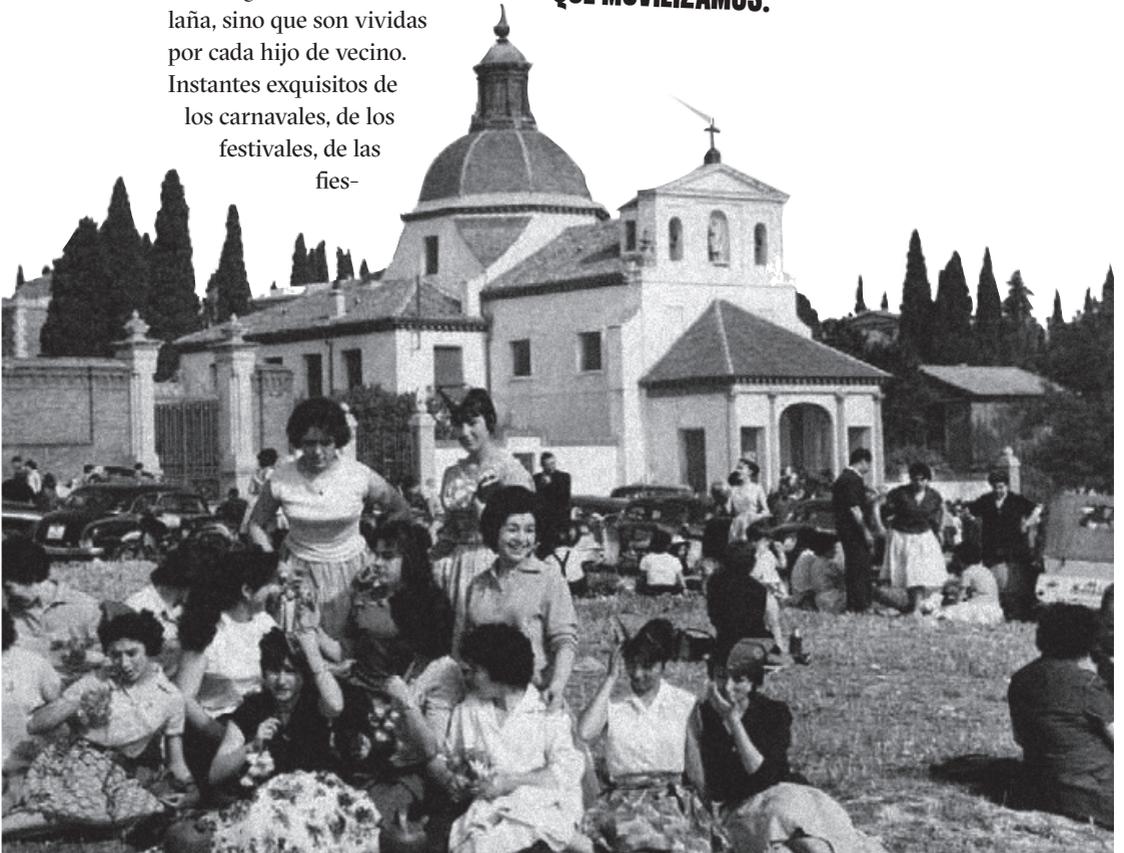


Publicidad del Ayuntamiento de Madrid. Años 80.

raras como para acoger también lo que las problematiza y nos problematiza; o bien pueden ser complacientes con lo que se espera de nosotros en términos de socialidad, pacificadores que solo buscamos la paquetización, homologación o expertización en el trabajo de hacer ciudad o sociedad ignorando los procesos de encarecimiento, privatización o exclusión que movilizamos. Jean Cocteau decía que “La decadencia es el gran minuto en que una civilización se vuelve exquisita” y añade Maffesoli que:

Ese minuto es el de todas las vibraciones estéticas, hedonistas, tribales, en una palabra dionisiacas, que ya no son privativas de los marginales de toda calaña, sino que son vividas por cada hijo de vecino. Instantes exquisitos de los carnavales, de los festivales, de las fies-

NUESTRAS CREACIONES PUEDEN SER EXPEDICIONARIAS, INDISCIPLINADAS, DESOBEDIENTES Y LO SUFICIENTEMENTE RARAS COMO PARA ACOGER TAMBIÉN LO QUE LAS PROBLEMATIZA Y NOS PROBLEMATIZA; O BIEN PUEDEN SER COMPLACIENTES CON LO QUE SE ESPERA DE NOSOTROS EN TÉRMINOS DE SOCIALIDAD, PACIFICADORES QUE SOLO BUSCAMOS LA PAQUETIZACIÓN, HOMOLOGACIÓN O EXPERTIZACIÓN EN EL TRABAJO DE HACER CIUDAD O SOCIEDAD IGNORANDO LOS PROCESOS DE ENCARCAMIENTO, PRIVATIZACIÓN O EXCLUSIÓN QUE MOVILIZAMOS.





Veranos de la Villa. Madrid

tas de todo orden. Minutos exquisitos de encuentros amistosos o amorosos, aunque sean sin mañana. Exquisitez de los placeres de la carne, de la comida, de la naturaleza. Efervescencia efímera de los trances de todos los órdenes. Incluso levantamientos y revueltas, ruidosos, bárbaros, que a menudo se alzan contra el orden establecido. Anodinos o brutales, estos advenimientos son legión. Su denominador común es no situarse en el sentido de la historia. Ser, totalmente, indiferentes a cualquier finalidad que

EXQUISITEZ DE LOS PLACERES DE LA CARNE, DE LA COMIDA, DE LA NATURALEZA. EFERVESCENCIA EFÍMERA DE LOS TRANCES DE TODOS LOS ÓRDENES. INCLUSO LEVANTAMIENTOS Y REVUELTAS, RUIDOSOS, BÁRBAROS, QUE A MENUDO SE ALZAN CONTRA EL ORDEN ESTABLECIDO. ANODINOS O BRUTALES, ESTOS ADVENIMIENTOS SON LEGIÓN.

sea. Su intensidad se basta a sí misma. Se agota en el acto mismo de su realización. Es lo que puede llevar a acusarlos de frivolidad, pero es lo que los vuelve profundos: todo lo que se basta a sí mismo, en la medida en que ello confirma la vida. Y está bien acordarse de que la vida se basta a veces a sí misma, y no necesita finalidad⁶.

AGUAFIESTAS

Vivimos una época rara y difícil. Algunos somos unos privilegiados y apenas nos enteramos que para la gran mayoría de personas en este

planeta la vida hoy es una movida muy chungu y difícil. De entre todos los desastres globales y locales en marcha, uno no tiene solución ya, porque es demasiado tarde y porque las medidas que harían falta para evitarlo son tan radicales, profundas e integrales que no hay manera de imaginar una salida general. La especie humana y su torpe idea de progreso técnico fundamentada en una explotación sin límites de la tierra ha terminado por ponerla a ella y todo lo vivo que contiene, incluida por descontado la humanidad misma, en una situación muy difícil y parece ser que ya es demasiado tarde para evitarlo. Las personas con más dificultades, van a pasarlo mucho peor aún. Aunque suene apocalíptico, más nos vale tener esto en cuenta pues, todo lo que viene a partir de ahora, tendrá que servir a la organización de este pesimismo y ese desastre.

Entonces pienso que en esta situación en que nos encontramos quizá lo *raro raro* es la fiesta. Tener aún ganas de fiesta. ¿Estamos para fiestas? Lo cierto es que hemos visto personas y comunidades en la más absoluta desprotección, bailando y cantando. Gente en la más pura miseria saltando de alegría. Personas riendo en un funeral. Gente amándose cuando alrededor todo es muerte y destrucción. La ley de la celebración de la hospitalidad sobreponiéndose en el terreno a la ley general de la guerra y la hostilidad.

EL HECHO DE QUE QUERAMOS AÚN CELEBRAR, FESTEJAR, VIVIR BONITO, REUNIRNOS PARA LA ALEGRÍA, ENCONTRARNOS CUERPO A CUERPO CON LAS OTRAS PERSONAS CONOCIDAS O DESCONOCIDAS ES, EN ESTE PRÓLOGO AL DESASTRE GLOBAL QUE SE AVECINA, UN PRINCIPIO DE SUPERVIVENCIA Y RESISTENCIA.

Sí. Lo raro es la fiesta. El hecho de que queramos aún celebrar, festejar, vivir bonito, reunirnos para la alegría, encontrarnos cuerpo a cuerpo con las otras personas conocidas o desconocidas es, en este prólogo al desastre global que se avecina, un principio de supervivencia y resistencia. Quizá esas comunidades frágiles, que desoyen a los aguafiestas, puedan ser también un principio de reconstrucción de otra cosa. La evidencia de que podemos seguir encontrándonos. La alquimia de la fiesta, si la vivimos con generosidad, torna lo feo en algo hermoso, la muerte en vida, la ausencia en presencia y así.

NOTAS

1. La película documental de Jacinto Esteva, *Lejos de los árboles* (1963-71) recoge muchas de estas fiestas. Manuel Delgado la analiza en “El arte de danzar en el abismo”, en Josep Maria Català, ed.; *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*; Consejería de Cultura, Junta de Andalucía; Sevilla; 2001; pp. 221-230.

2. Manuel Delgado; *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*; Barcelona: Nexos; 1986.

3. Paul B. Preciado; “El feminismo no es un humanismo”; *El Estado Mental*; 5 de noviembre 2014.

4. Puede verse una crónica en “Cabalgata Indignada-28.12.2011-Madrid”, YouTube [Eric González] 29-12-2011. Guillermo Zapata, “Cabalgata Indignada... o una pista sobre las nuevas instituciones”, *Madrilonia.org*, 31-12-2011. También el análisis de prensa de la asamblea de ANÁLISIS MADRID. “Análisis de prensa de la ‘Cabalgata indignada’ del 28 de diciembre de 2011”, blog del grupo, 9-1-2012.

5. Ver Rafael SM Paniagua, “Celebraciones rituales. Una reflexión en abierto sobre la nueva ola artístico-cultural” en *Revista Alexia*, 12 abril 2017 y “Comunidades del deseo: celebraciones y rituales en la cultura contemporánea”; *Sin Créditos*; Selina Blasco y Lila Insúa eds; Madrid; Ediciones Asimétricas; 2018.

6. Michel Maffesoli, *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2001, p. 125.

RAFAEL SM PANIAGUA

Doctor en Estética. Profesor visitante en el departamento Spanish & Portuguese de la Universidad de Princeton. También artista interdependiente. Trabaja y trabajó el arte en solitario y en diversos colectivos, como Luddotek. Ha dado charlas, impartido talleres, expuesto o publicado en muchos espacios y proyectos. El más reciente, Aten-ta, para la 33ª Bienal de San Paulo.



SER RARITXS VIVIR EN LOS MÁRGENES

FRAN BRIVES, FRAN QUIROGA, PUTOCHINOMARICÓN Y VIRUTA

Conversar sobre el sentirse raritx fue una de las cuestiones por la que invitamos a Viruta, Chenta Tsai (aka *Putochinomarcón*) y Fran Brives a mantener una conversación junto a Fran Quiroga. El lugar elegido fue el Terrario de Intermediae en Matadero (Madrid) y tuvo lugar el 12 de diciembre de 2018. De esa conversación realizamos este extracto, que recoge parte de las ideas que emergieron en la hora y media de diálogo a cuatro bandas.

Fran Quiroga: Creo que compartimos el habernos sentido raritxs, nos han insultado, agraviado por ser rarxs, maricas. El reapropiarse del insulto contiene trazos emancipadores. Podríamos empezar esta primera parte de la conversación situando el lugar desde el que hablamos, esas experiencias vitales desde las que construimos nuestros propios saberes o percepciones de lo que nos rodea.

Fran Brives: Me gustaría arrancar con una reflexión que tengo publicada en el libro *Huérfanos de Cernuda*¹ que dice: “Un niño no protegido, no defendido, nunca será un adulto sano”. Esto tiene que ver con los desplazamientos de las teorías con respecto a las vivencias. Es decir, de repente nos posicionamos en espacios políticos de reclamación, de lucha, de activismo pero creo que perdemos orígenes. Yo siempre fui el niño marica del colegio. Todo el encuentro con lo social estaba condicionado a que fuera un ser más o menos asocial, pero siempre había un conflicto constante con lxs compañerxs, con lo hegemónico, con el fútbol, con los juegos, con la diversión, yo jugaba más con las niñas que con los niños. La marica de la clase estaba señalada y visibilizada constantemente.

Con respecto al profesorado, este ha de proteger y defender a unx niñx que esté siendo agredido verbalmente por sus compañerxs. A veces las propias familias también son estigmatizadoras de esa etiqueta y creo que ahí hay un terreno en el que podemos identificarnos y hablar, ¿no? Y volviendo al libro, me gustaría leer este fragmento: “¿Hay algo más mezquino que hacerle una fiesta a un niño marica en el colegio en el patio donde todos esos compañeros que le insultan, le vejan y por veces agreden físicamente lo visibilicen en ceremonias y cartel escolar en su posible boda?. Con sus galas de arcoíris, las plumas varias... y después de hacer un *outing* con la mejor de las intenciones, eso sí, para que se lo crea y posteriormente con su corona de reina de la

fiesta y con el maestro y la autoridad abandona el patio donde sigue el niño marica engalanado hasta las cejas y en parte creído de sí mismo con el reconocimiento público y su recién estrenada notoriedad social a merced de la reacción no protegida, no prevenida, no esperada, no controlada de la manada de homófobos.”

COMPARTIMOS EL HABERNOS SENTIDO RARITXS, NOS HAN INSULTADO, AGRAVIADO POR SER RARXS, MARICAS. REAPROPIARSE DEL INSULTO CONTIENE TRAZOS EMANCIPADORES

Esto ha sucedido y sigue sucediendo. No hay conciencia de que la visibilidad nos coloca en un lugar de vulnerabilidad extrema, no hay una estrategia política de defensa ni de cuidados, ni de prevención de riesgos.



Conversación a cuatro bandas

De izquierda a derecha: Viruta, Fran Brives, Fran Quiroga y Putochinomarción

Acabamos de vivir la muerte de un compañero activista, Fernando Lumberas, no hace tanto, también Coco Cielo murió en las mismas circunstancias. La semana pasada un amigo mío fue agredido, por su supuesto amante continuado que de repente le roba, le pega una paliza y lo deja tirado en casa. La vulnerabilidad sigue estando ahí a pesar de los supuestos avances, en la que parece que estamos tan normalizados y hay ahí una falta de estrategia y de cuidados extrema.

Putochinomarción: La idea de crear espacios puntuales de cuidados en los que se albergue lo raro tampoco es una solución como dices. Es una solución temporal, tenemos que buscar una solución a una escala mayor, urbana.

Creo que como todxs en esta mesa he sufrido ataques homófobos, y agresiones, también racistas, por eso es importante atender a la interseccionalidad. Creo que me ayudó encontrar una red de personas, de apoyo y también las redes sociales; encontrar mis lugares y descubrir que estas agresiones o estos acosos de homofobia puntuales realmente tenían un nombre que lo abordaba todo. Al ver que es un problema político, sistemático, institucional, hace que veas la cosa de forma más crítica y que realmente te alivie ese dolor con el que has crecido, que no es algo puntual e individual, si no que es un problema mucho más grande.

Viruta: Me gustaría contextualizar mi situación personal. En mi caso, nací y me desarrollé en Orcasitas en el setenta y siete. Me diagnosticaron niña en el momento de mi nacimiento, así que: hasta luego, buenas tardes. Asistí por la gloria de mi madre, pobrecita mía y porque quería lo mejor para mí, a los dos colegios de monjas del distrito, uno de ellos no mixto. Todo este desarrollo me ha brindado todo tipo

de invitaciones al *bullying* porque claro, ser raritx, en este caso, es como un poco tráfugo. Con el paso de los años me he dado cuenta de que lo que necesitas en la infancia y adolescencia, además de amparo y acompañamiento, es una *status quo*. Yo intentaba hacer que el colegio fuese un parque de atracciones y sacaba mi vena graciosa para divertir a mis amigas y no molestarlas tanto con mi presencia, porque mi imagen tampoco era tan extrema, un uniforme con bata no era tan agresivo. Pero mi corte de pelo, mi manera de andar, mi manera de estar en el mundo sin duda molestaban, sólo por el hecho de estar.

Lo que hacía era una cuestión de supervivencia, como ese bufón de la corte que sabe que es el último escalón en una pirámide de poder, que sabe que algo hay que hacer para que no te echen a los leones.

PCM: Totalmente, de hecho me sentía muy afín a lo que has comentado de recurrir a la comedia para sentirte incluido. Ahora estoy teniendo un momento de realización, porque también estoy en SOS Racismo, este año se hizo en el 11-N y descubrí que cuando me enunciaba desde la plataforma de Putochinomarción y hablaba de la ley de extranjería, de los CIES... a la gente le entraba mucho mejor porque recurría al humor. Y cuando hablaba desde SOS Racismo la gente se lo tomaba fatal. A veces cuestiono si cuando las cosas se hacen desde el humor realmente llegan o se quedan como una anécdota en una performance “¡mira qué exótico, mira qué raro!”. Muchos espacios que son no mixtos, especialmente desde la comunidad gay, o sea explícitamente hombres, no son inclusivos. Y es muy raro, porque supuestamente debería serlo, pero al crear este imaginario de lo otro, se camuflan otras cuestiones. Lo que he hecho no sé hasta que punto trasciende como lo ha hecho la homonormatividad con nuestra comunidad. Realmente ha hecho un lavado, pertenecemos a la otredad -no me gusta mucho esa palabra-, pero nos situamos dentro del sistema para que nos acepte. Por eso lo del matrimonio y todas esas luchas que me parecen un poco innecesarias, ya que igual no nos interesa ese discurso, vivir esa vida normativa...

MUCHOS ESPACIOS QUE SON NO MIXTOS, ESPECIALMENTE DESDE LA COMUNIDAD GAY, O SEA EXPLÍCITAMENTE HOMBRE, NO SON INCLUSIVOS. Y ES MUY RARO, PORQUE SUPUESTAMENTE DEBERÍA SERLO, PERO AL CREAR ESTE IMAGINARIO DE LO OTRO, SE CAMUFLAN OTRAS CUESTIONES.

FB: Tiene que ver con la estructura de complacer ¿no?, de alguna manera me veo también identificada en varias cosas. Unx crea una deriva de salvoconducto o una ficción en la que si eres más gracioso, más divertidix o más amable, de repente, puedes encajar o encontrar un grupo, que al menos en esa personalidad te acoja. Pero hay cuestiones, de la propia norma, que deberíamos estar reclamando con respecto a lxs niñxs pero dentro de los derechos humanos. Por ejemplo, la inclusión del

hecho homosexual en los derechos del niño y eso no está sucediendo. Debemos entender que el derecho de unx niñx a ser marica es algo necesario, que es donde está la raíz de los conflictos. Unx presx, o alguien perseguid políticamente está protegido y además la Carta Magna de Derechos Humanos lo recoge, pero en cambio las lesbianas, los homosexuales y lxs trans no están recogidos.

V: En la infancia hacerse el simpático fue útil, instrumental, para que no me pegaran y ahora que tengo cierta popularidad, ¿tengo que seguir haciendo el imbécil? igual es el momento de ser contundente, decir cosas serias. Sigo utilizando ciertas notas de humor en mis espectáculos para decir cosas bestias y está bien porque hace reír a la gente y suaviza las cosas. Ahora estoy a punto de sacar un trap sobre mi trayectoria en los coles de monjas del *bullying* y demás cosas feas. Lo he enseñado un poquito y la gente me ha dicho que no tiene gracia, pero es que el tema no tiene gracia y dicen: “ya, pero es que la gente igual espera otra cosa...”. La gente que me escucha es variopinta; pero por ejemplo, lxs niñxs trans de todas las asociaciones de España, no es que mi música les guste per se, si no porque esperan encontrar un referente trans adulto y feliz, o que se eche unas risas. Ahora me siento responsable y eso que soy de decir cosas como templos y no cubiertas de brillantina siempre.

FB: Yo creo que tienes que separar una cosa de otra, una cosa es tu trabajo como artista o como creador que puedes derivar en una cuestión política y por otro lado lo que apuntabas con respecto a la responsabilidad. No hay que asumir responsabilidades, ésta, desde una perspectiva anarquista es la autorresponsabilidad de cada uno y los límites son los que cada uno se autoimpone y esos deberían ser los únicos que se deberían establecer como pauta.

Por ejemplo en los noventa, la fiesta era una reclamación y a lo mejor es el momento de repensar eso y decir: a lo mejor no nos han servido de nada, igual en aquel momento, pero luego ¿qué influencia real ha tenido la fiesta en la transformación de determinadas conciencias en lo cotidiano? Creo que al final la fiesta cada uno la vive y la transita de una manera, pero es efímera y no deja un poso. Los posos son otro tipo de activismos, otro tipo de luchas, con una estrategia clara, de un golpe en la mesa.

EN LOS NOVENTA, LA FIESTA ERA UNA RECLAMACIÓN Y A LO MEJOR ES EL MOMENTO DE REPENSAR ESO Y DECIR: A LO MEJOR NO NOS HAN SERVIDO DE NADA, IGUAL EN AQUEL MOMENTO, PERO LUEGO ¿QUÉ INFLUENCIA REAL HA TENIDO LA FIESTA EN LA TRANSFORMACIÓN DE DETERMINADAS CONCIENCIAS EN LO COTIDIANO?

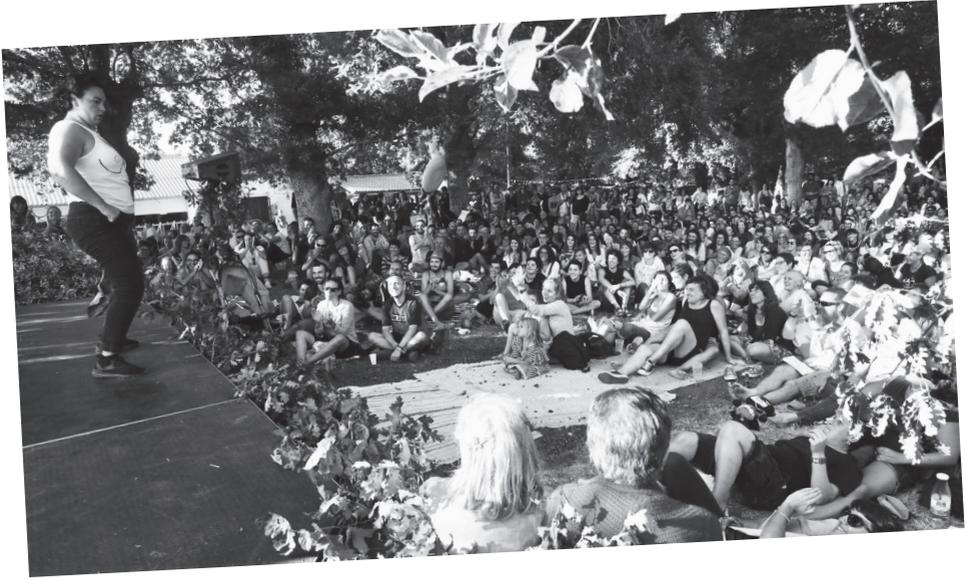
FQ: Con *Fiestas Raras* lo que buscamos es pensar cómo generar otros dispositivos, otros lugares de encuentro, esos espacios de socialización donde juntarse. Cada vez vivimos en un mundo más individualista y parece que las redes sociales lo solucionan todo, pero las distancias se amplifican y no nos tocamos. En los museos, mayoritariamente vacíos, muchas comunidades no se sienten apeladas o no se sienten partícipes de sus espacios, por los discursos, las formas, etc. Parece que solo nos quedan espacios de ocio mediatizados a través del consumo. La cuestión es ¿cómo podemos generar esos lugares de encuentro desde los cuales enunciar realidades que nos afectan? y además que esto no esté limitado solo a aquellas personas que tengan una mayor capacidad discursiva. Y creo que es necesario superar ese discurso de esa izquierda que entendía a la militancia como “soldado” al servicio de una causa, en la que no tenías ni tiempo para la vida.

FB: Muy hetero y muy normativo además.

FQ: Por eso tenemos que pensar otras estrategias más afectivas, para mí que soy fan de la fiesta, me parece que este es un lugar donde se juntan muchos cuerpos, donde se dan esas multitudes y son esos grandes lugares de encuentro en los que enunciar realidades que nos preocupan/afectan. Eso no quiere decir que no tengan que generarse otros dispositivos, pero esas formas, de conferencia aburrida, o de esa impotencia constante es paralizante... Por eso me pregunto ¿quién se va a sentir apelado? ¿quién va a querer participar? y no se trata de replicar un modelo de fiesta de toda la vida, que ya lo hacen muy bien las propias

LA FIESTA ES UN LUGAR DONDE SE JUNTAN MUCHOS CUERPOS, DONDE SE DAN ESAS MULTITUDES Y SON ESOS GRANDES LUGARES DE ENCUENTRO EN LOS QUE ENUNCIAR REALIDADES QUE NOS PREOCUPAN/AFECTAN.





Festival Agrocuir

comunidades; sino que buscamos enrarecer la fiesta, romper con lo hegemónico, generar cruces raros,... Es más, creo que sería grave abandonar la potencia que tiene la fiesta para generar comunidad. Debemos reivindicar la fiesta y no permitir que se la apropien otros.

LOS CONTEXTOS DE FIESTA HAY QUE ABRIRLOS DESDE OTROS LUGARES, NO DESDE UN LUGAR MASIVO

FB: Personalmente nunca he participado en espacios muy populares, no me interesan, no encajan con mi sociabilidad. Dentro de la fiesta y entendiéndola desde una perspectiva más amplia, en el *pride* nunca me he divertido y nunca he tenido reflexiones coherentes de activismo. Sin embargo, he frecuentado mucho espacios de sexo en grupo o de sexualidad abierta, es ahí donde he tenido conversaciones interesantes. En una discoteca tampoco, sin embargo en el cuarto oscuro de cualquier antro, sí he encontrado receptividad, reflexiones y pensamientos... creo que los contextos de fiesta hay que abrirlos desde otros lugares, no desde un lugar masivo. Claro que sucede, de

hecho nosotrxs estuvimos hace poquito en el Agrocuir y en la fiesta de la plaza, en donde se bailaban muiñeiras, se rompían códigos tradicionales y eso estaba sucediendo en un pequeño pueblo en Galicia. O sea que hay una apropiación de la fiesta tradicional llevándola a otro lugar. San Isidro es la fiesta más marica del universo, no sé hasta que punto ha habido una estrategia política pero ha sucedido.



FQ: En ese sentido vosotrxs dos hacéis mucha fiesta en vuestros conciertos, ¿creéis que la fiesta tiene un potencial o que generar lugares lúdicos es una estrategia inteligente para abrir diálogos sobre cuestiones políticas?

V: Los espacios de militancia tradicional son aburridos para el público en general; nos enrollamos en asambleas, charlas estupendas y demás, gozamos de un entorno crítico con cierta endogamia. Siempre vamos lxs mismxs. Efectivamente donde a lo mejor se llega a más gente nueva es desde las fiestas. Aunque muchas veces estas personas no van con la más mínima intención de sacar nada educativo en esa fiesta, nada más que una borrachera. En mis fiestas, lo más probable es que acabe



dando un concierto en directo y parece que sólo hablo de lo mío ¿pero de qué voy a hablar si no? Mis canciones son pachangueras, pero todas son de contenido crítico. Por ejemplo en el Orgullo Trans de Sevilla, que está lleno de travestis, de cosas como muy bizarras, participas y todo son *chochadas*, como canciones de la Britney Spears. De repente llego yo, canto mis canciones y está todo Sevilla... y a lo mejor canto bastantes canciones directamente *feminazis*, ya no de un entorno LGT-BI, si no feministas puñeteras. Los señores se van horrorizados porque se han enterado de lo que se ha dicho, las esposas se quedan y me vienen a felicitar “¡muy bien, muy bien!...”

PCM: Es importante desligar eso también del hecho de que no por ser inmigrante o disidente sexual significa que tu discurso tenga que ser visible al cien por cien en primer plano en todos los espacios que estés desocupando. Yo siempre digo esto de la desocupación de los espacios, estamos volviendo a esos espacios que supuestamente deberían ser para todxs, pero no lo son. Que vean a una persona trans o un cuerpo migrante ayuda muchísimo para que vean que estas realidades existen. En ese sentido sí que creo que las fiestas son importantes.

ESTAMOS VOLVIENDO A ESOS ESPACIOS QUE SUPUESTAMENTE DEBERÍAN SER PARA TODXS, PERO NO LO SON. QUE VEAN A UNA PERSONA TRANS O UN CUERPO MIGRANTE AYUDA MUCHÍSIMO PARA QUE VEAN QUE ESTAS REALIDADES EXISTEN.

LOS ESPACIOS DE MILITANCIA TRADICIONAL SON ABURRIDOS PARA EL PÚBLICO EN GENERAL; NOS ENROLLAMOS EN ASAMBLEAS, CHARLAS ESTUPENDAS Y DEMÁS, GOZAMOS DE UN ENTORNO CRÍTICO CON CIERTA ENDOGAMIA. SIEMPRE VAMOS LXS MISMXS. EFECTIVAMENTE DONDE A LO MEJOR SE LLEGA A MÁS GENTE NUEVA ES DESDE LAS FIESTAS.

Una anécdota muy rápida: yo conocí a mi colectivo Orizaba, un colectivo de asiaticxs, gracias a un concierto, les sorprendió que hubiera asiaticxs del este en el entorno español que no fuesen demonizadxs como ocurre en algunos programas de TV. Y desde ahí se creó todo, desde las fiestas. Por eso creo que es importante en ese aspecto situarnos en el contexto y que la gente normativa vea que existimos. Simplemente con el hecho de que desocupemos esos espacios siendo figuras disidentes ya genera un cambio, que luego

ya se irá deconstruyendo. Y es importante crear etiquetas para luego destrozarlas. Por ejemplo, yo al principio me identificaba como una persona homosexual pero ¿hasta qué punto? cada vez menos me siento hombre, por eso me empiezo a cuestionar qué es la homosexualidad. Porque si me siento atraído, no por el cuerpo masculino, si no por la performatividad, ¿entonces eso es ser homosexual también?



FB: Además de los grandes aportes, han sido las teorías trans las que han traído un paradigma diferencial y han relajado muchas perspectivas. Considerar el género fluido era absolutamente necesario y ahora afortunadamente hay mucha gente en estados fluidos que no tienen que llegar a ningún estado X.

V: Tiene que ver con las etiquetas, ni siquiera con las anatomías. Sueño con un futuro donde el género *per se* desaparezca y la gente pueda utilizar y *performar* el género que le dé la gana sin tener que mutilar ni nada.

FB: Bueno o sí, si lo desea...

V: No necesariamente. La gente seguirá queriendo ponerse tetas de silicona para tener las tetas más grandes o mutilando partes de su cuerpo porque le haga sentir más bonito, pero que no sea necesario como parte de la performatividad de género. Entiendo perfectamente este tránsito tuyo que no hay ni que nombrarlo, de repente empiezas a no sentir los pilares seguros de lo que te llevan, toda la vida, diciendo que eres, porque eso lleva un equipaje muy grande. Y si esta cosa no y esta tampoco pues a lo mejor es que no soy un señor. Yo cuando empecé a transitar, pensé que lo que tenía que hacer era ponerme un nombre de chico, quitarme el de chica, que me empezaran a gustar cosas que no me habían gustado nunca, pues no, esto último fuera. En mi transición me había pillado el toro y me había cambiado el nombre, pero ahora yo me refiero como una persona trans, no binaria. No soy un chico ni de coña, ni soy una chica ni de coña, es que no lo he sido nunca.

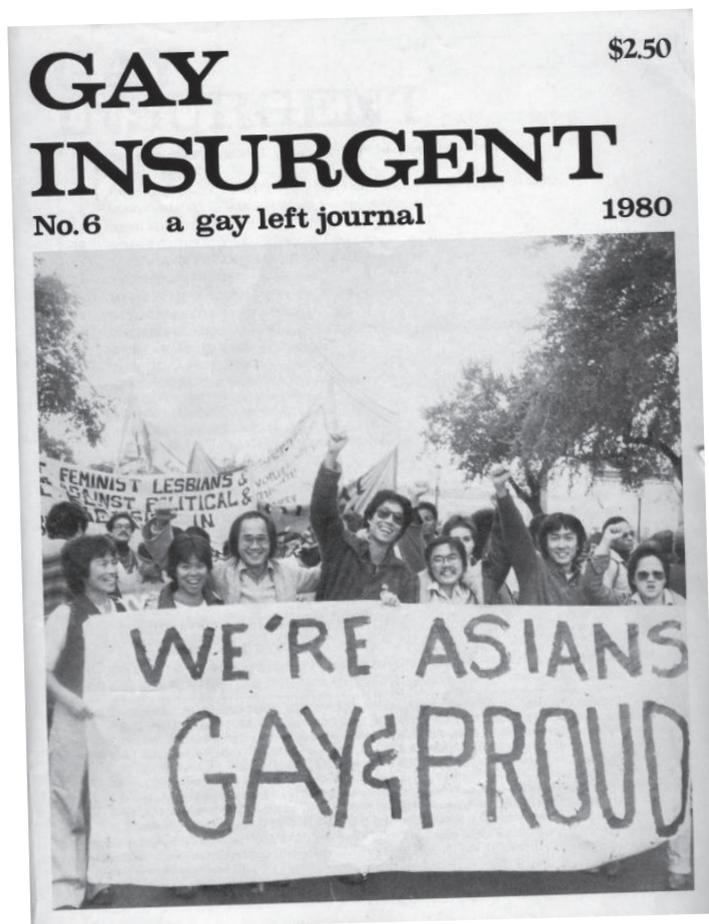


FQ: En ese sentido al igual que la teoría determinista, biologicista se ha ido problematizando a través de teorías como la performativización del género, también existe un cuestionamiento a la Academia, como por ejemplo a la RAE, por haberse considerado dueños de la norma que sustenta nuestra lengua. Se están generando unas grietas en discursos hegemónicos establecidos por la Academia, al igual que ocurre en ciertos museos que eran los que establecían qué discursos o relatos eran los "válidos". Esas grietas están abriendo nuevas cuestiones y deconstruyendo muchos dogmas que dábamos por sentado. La pregunta hacia la que quiero ir es: ¿no creéis que el transitar estos márgenes está sirviendo también para deconstruir estas hegemonías, no solo desde el cuerpo o desde la sexualidad sino también en otros muchos ámbitos?

FB: ¿Sabes lo que sucede? A mí la reflexión que tu enuncias me crea un conflicto. Creo que no ha habido reposo suficiente como para que haya tomado poso algo y ya estamos intentando deconstruirlo. Si hay un planteamiento hegemónico, binario, desde los principios de la humanidad, con muy poquitas anécdotas dentro de poblaciones muy fuera de contexto, nosotros no podemos estar inmediatamente desestructurándonos y deshaciendo lo poquito que se ha construido. Otra cosa es que tengamos aciertos o errores con las expectativas, pero creo que tras la deconstrucción, finalmente, lo hegemónico va a seguir prevaleciendo. Otra cosa es que tomemos conciencia de que nosotrxs reclamamos nuestra existencia; pero yo lo reclamo desde una minoría. No tengo ningún interés en participar desde un espectro generalista o normativo y creo que eso es como la biodiversidad en la naturaleza. Uno existe porque existe y punto. El juicio sobre lo que eres o qué poder ostentas, desde una perspectiva anarquista, no me interesa en absoluto. No me interesa el poder, ni el enunciado de cuánto acaparo en el discurso generalista, lo único que reclamo y eso sí que creo que es un derecho, es el derecho a existir. Y a ser. Punto.

EXISTE UN CUESTIONAMIENTO A LA ACADEMIA, COMO POR EJEMPLO A LA RAE, POR HABERSE CONSIDERADO DUEÑOS DE LA NORMA QUE SUSTENTA NUESTRA LENGUA. SE ESTÁN GENERANDO UNAS GRIETAS EN DISCURSOS HEGEMÓNICOS ESTABLECIDOS POR LA ACADEMIA, AL IGUAL QUE OCURRE EN CIERTOS MUSEOS QUE ERAN LOS QUE ESTABLECÍAN QUE DISCURSOS O RELATOS ERA LOS "VÁLIDOS". ESAS GRIETAS ESTÁN ABRIENDO NUEVAS CUESTIONES Y DECONSTRUYENDO MUCHOS DOGMAS QUE DÁBAMOS POR SENTADO.

**NO ME INTERESA EL PODER, NI EL
ENUNCIADO DE CUANTO ACAPARO EN EL
DISCURSO GENERALISTA, LO ÚNICO QUE
RECLAMO Y ESO SÍ QUE CREO QUE ES UN
DERECHO, ES EL DERECHO A EXISTIR. Y A
SER. PUNTO.**



FQ: Está claro, es una cuestión de cómo situarte y de estrategia. Chenta, me gustaría que nos comentaras tu tránsito por la Academia, eres graduado en Arquitectura ¿no? ¿crees que la propia Academia deja abiertos otros márgenes a otras formas de hacer o de entender el propio espacio público o por el contrario la universidad expulsa también otras formas de pensar?

PCM: Totalmente, pero viene desde el profesorado también... Yo acabé muy quemado también y ahora lo que estoy haciendo es desaprender todo lo que he aprendido. Lo de siempre, el profesorado viene de un ámbito muy normativo. Yo también vine del conservatorio y me odian ahí porque todo lo que hago es destrozar todo lo que me habían enseñado. Tenía una profesora que era de filosofía de la música y nos enseñaba qué era y qué no era música. ¿Hasta qué punto tienes esa legitimidad? Me decía que el pop y el rap no lo era y yo, pues mira, voy a escribir pop justamente. Siento que hay mucha restricción dentro de estos espacios.

Y volviendo al tema de las redes creo que es importante la visibilización. Hace poco ví la portada de *Insurgent* de 1980 donde salía la manifestación en Washington D.C y había asiáticos en la portada en la que ponía “We are asians, proud and gay” me sorprendió mucho porque esta lucha, es que... no tenía ni idea. La visibilidad es importante pero a veces también me pregunto sino son los medios los que te cargan una responsabilidad indebida por el simple hecho de ser una entidad, un cuerpo disidente. Me dicen: “es que tu haces música protesta, eres no se qué”. También me dicen que soy activista. Yo en ningún momento he proclamado que sea activista, yo trabajo con personas que sí lo son, estoy dentro del círculo, pero no lo soy, es una forma de pervertir, en plan tu estás aquí porque estás para dar un mensaje rollo Jesucristo. Creo que cuando te subes a un escenario tienes que ser crítico y ser consciente de qué mensaje quieres lanzar, pero no tienes que llevar siempre el bagaje político ni enunciar todo en todos los conciertos. Tenemos que separar un poco lo artístico. Inevitablemente mis discursos están muy ligados a mi experiencia y cantaré sobre mi experiencia siendo un chino maricón.

CUANDO TE SUBES A UN ESCENARIO TIENES QUE SER CRÍTICO Y SER CONSCIENTE DE QUÉ MENSAJE QUIERES LANZAR, PERO NO TIENES QUE LLEVAR SIEMPRE EL BAGAJE POLÍTICO NI ENUNCIAR TODO EN TODOS LOS CONCIERTOS. TENEMOS QUE SEPARAR UN POCO LO ARTÍSTICO. INEVITABLEMENTE MIS DISCURSOS ESTÁN MUY LIGADOS A MI EXPERIENCIA Y CANTARÉ SOBRE MI EXPERIENCIA SIENDO UN CHINO MARICÓN.

FB: La visibilidad también tiene que ver con la memoria. Hay mucho conflicto porque lamentablemente nuestros colectivos, en general, no han tenido traspaso de memorias. Estoy escuchando discursos ahora que parecen nuevos y resulta que son de los setenta. Si no hay esa conexión real con la memoria del colectivo nos estamos constantemente pegando contra el mismo muro y eso me genera una tristeza absoluta.

V: Es cierto que pasan las mismas cosas pero me parece lógico también que la gente no tenga memoria. En un mundo en el que tenemos una paciencia de ocho segundos, como para ponernos a mirar qué demonios estaban diciendo hace unos años. Luego te hacen entrevistas en revistas como Shangay, que es una revista apestosa para gente normal y tu colocas el feminismo ahí, tu manera de ver la

vida y luego la peña lo lee. Independientemente, tu estás ahí porque eres rarx y porque tienes talento, porque si no fueras rarx tampoco estarías ahí, y eso es guay, porque estás trabajando de rarx y eso mola muchísimo.

LA VISIBILIDAD TAMBIÉN TIENE QUE VER CON LA MEMORIA. HAY MUCHO CONFLICTO PORQUE LAMENTABLEMENTE NUESTROS COLECTIVOS, EN GENERAL, NO HAN TENIDO TRASPASO DE MEMORIAS.

PUTOCHINOMARICÓN

<https://www.instagram.com/putochinomaricon/>

El artista Chenta Tsai es cantante, influencer, instagramer, arquitecto, violinista, millennial, aliado feminista, adicto a Pontejos. Colabora con SOS Racismo, escribe en El País y además es locutor en la radio M21. Entre sus hits destaca "Gente de mierda" o "Tú no eres activista"

NOTAS

1. Iñaki Echarte Vidarte, Francisco Brives; *Huérfanos de Cernuda: desestructuración cuer(po) ética*; Editorial O Grelo Ediciones; Madrid; 2009.

VIRUTA

<https://virutaftm.com/>

Se define como un "cantautor transexual y precario que hace música transfeminista y rebelde". Nació en Usera y ha compuesto himnos contra el amor romántico como "Peras y Manzanas", entre sus hits también destaca "Normal es un programa de mi lavadora".

FRAN BRIVES

<http://www.laneomudejar.com/>

Cineasta/poeta. Codirector de los Museos C.A.V La Neomudejar y Zapadores Ciudad del Arte/ Creador del Archivo Transfeminista/ kuir. Su segundo largometraje *Drako* aborda la violencia machista en parejas gays. Articulista LGTBQ desde los 90 en *Odisea*, *Entiendes*, *As + perralheiras*, *Dos manzanas*, etc. Obras publicadas: *O meu livro das sombras*, *Cuarto de geranios..* o *Huérfanos de Cernuda*, entre otras.

**EL PARQUE DE PRADOLONGO,
ADEMÁS DE SER UN
ESPACIO MATERIAL, UN
LUGAR FÍSICO CON SUS
ÁRBOLES, FUENTES,
BANCOS, SU TEMPLETE,
LAGO Y SENDEROS, ES
TAMBIÉN UN ESPACIO
VIVIDO, UN LUGAR DE
SOCIALIZACIÓN EN EL
QUE NOS JUNTAMOS,
REÍMOS, BAILAMOS,
COMEMOS, BEBEMOS Y
ESTAMOS EN COMÚN.**

Fiestas Raras, procesos y aprendizajes

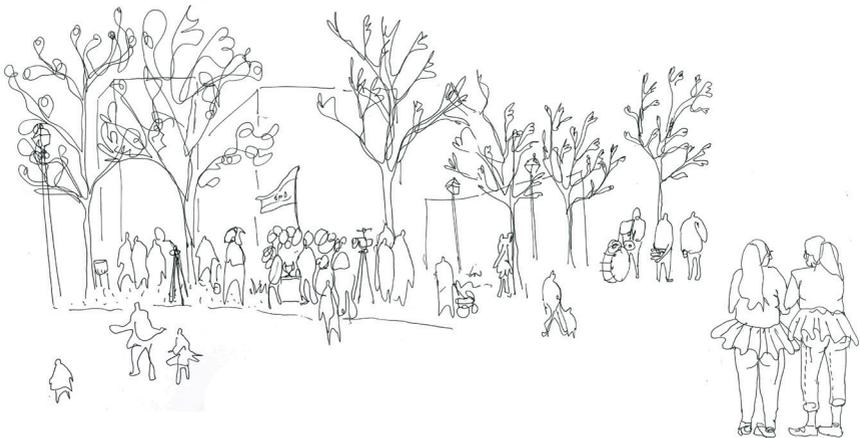
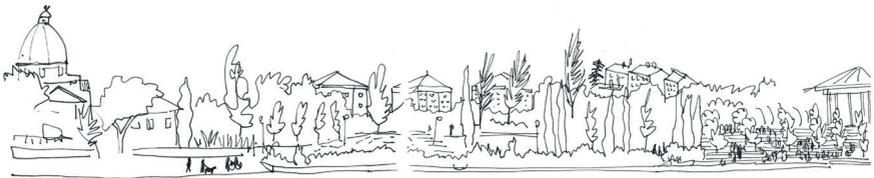
**Fran Quiroga, Pasajes de
Cine e Improvistos**

Pradolongo es fiesta. Uno de los grandes parques de Madrid que es habitado y bailado por infinidad de personas y con la peculiaridad de ser, además, el primer parque participativo de la democracia. Inaugurado en 1983, es un ejemplo de la capacidad de la ciudadanía para construir sus propios lugares. Hoy en día sigue siendo ese gran lugar en el que diferentes comunidades generan sus propias fiestas, en la mayoría de los casos de forma improvisada o informal. A veces a través de danzas caporales, otras veces simplemente juntándose con las amistades, y en otras ocasiones escuchando folklore y trap o inventando nuevos pasos de baile entre colegas.

El parque de Pradolongo, además de ser un espacio material, un lugar físico con sus árboles, fuentes, bancos, su templete, lago y senderos, es también un espacio vivido, un lugar de socialización en el que nos juntamos, reímos, bailamos, comemos, bebemos y estamos en común. Como dice Manuel Delgado en *La fiesta y el espacio público*, “la fiesta, en tanto que institución y mecanismo de autoproclamación de la comunidad, es entonces el marco en que se producen formas de ocupación ritual del espacio urbano”¹. Las danzas caporales, el Carnaval del Año Nuevo Chino, las fiestas de las comunidades de Bolivia son algunas de las manifestaciones festivas del uso del Parque de Pradolongo. Los domingos muchas familias se juntan en el parque y expresan ese común que es la fiesta a través de múltiples dispositivos.

Ante esta realidad, ¿cómo es posible que al buscar parque de Pradolongo en internet los resultados lo definan como el parque más peligroso de Madrid, y sin embargo no se destaque ese uso festivo que tanto desborda a este espacio público de más 72,5 hectáreas? ¿Generar otros imaginarios en torno al parque no es una forma más de imaginar Madrid? ¿Tiene algún potencial pensar que el parque que habitamos deje de tener el estigma de la peligrosidad? El espacio público es un lugar en permanente disputa, en él se dan procesos de negociación, a veces invisibles, otras veces virulentos. Los usos que se hacen del espacio público, quiénes los hacen y las imágenes que se generan sobre esos usos atienden a determinados poderes. Es necesario, entonces, realizar un ejercicio que atienda a estas realidades e intente revertirlas, generando una serie de dispositivos con los que facilitar procesos de agenciamiento por parte de las comunidades que habitan el espacio.

A la vez que repensamos esos imaginarios también podemos pensar-haciendo la forma que tenemos de habitar el espacio. Frente a visiones más racionalistas sobre los usos de un lugar, las fiestas son expresiones de las multitudes, esos lugares de socialización tan necesarios en unos tiempos en los que el individualismo domina nuestras formas de ser y estar en el mundo. *Fiestas Raras* juega con la idea de facilitar esos espacios de aparición, estudia cómo ocuparlos y propone trabajar sobre la manera de estar en el espacio o verse en él. En un barrio, como el de Usera, en el que hay un crisol de culturas, el proyecto *Fiestas Raras* sirve de palanca a la idea de acontecimiento, aquella que define Lazzarato no como una respuesta sino como una chispa que abre fisuras y genera otras preguntas. *Fiestas Raras* no es solución definitiva sino detonante.



Dibujos del Parque de Pradolongo

María G. Méndez (Improvisistos).

Mapeo de actividades festivas y espacios raros en el entorno del parque de Pradolongo



Y lo raro ¿qué tiene que ver aquí? Hablamos de lo raro o desde lo raro como ese lugar extraño y movedizo en el que situarse. Se trata de poner el propio cuerpo, con todo lo que eso supone, escapar de lo canónico, atender a los márgenes, a lo periférico, a lo menor y aquello que no es hegemónico. Atender a esas disidencias que no tienen por qué manifestarse de forma consciente sino que emergen al situarse en esos *afueras*. En esos lugares hay potencia. No se trata de mirar lo otro como raro, sino de situarnos en la incómoda posición de no poder agarrarnos al dogma o a la norma. Ser la *Dumpster Kid*² recién nacida de Ula Stöckl. Dejarnos afectar por lo extraño y ver qué pasa; por eso nos preguntamos: ¿cómo puedo enrarecer esto? ¿Puede una investigación ser rara? o ¿Podemos generar en común una fiesta rara desde la que tejer tramas que contribuyan a revertir las desigualdades contemporáneas?

La hibridación entre lo raro y lo festivo facilita un proceso generativo y no tanto un proceso cerrado con resultados acabados y perfectos. Así, el espacio público, en este caso el parque de Pradolongo, no es sólo un objeto de estudio en el que a través de una investigación podamos impulsar maneras de repensar su imaginario sino que, a la vez, construimos, con lxs vecinxs que habitan el parque, una otra fiesta desde la que hablar sobre el malestar contemporáneo. Atendemos a los dispositivos de fiesta como convites al diálogo desde los que cuestionar poéticas y políticas de la fiesta. ¿Tiene lo raro, lo diferente, lo extraño potencia política? Si la fiesta es vista, en muchas ocasiones, como manifestación de la cultura popular subalterna, lo mismo ocurre con la *raritud*, que genera exclusión y estigmatiza. Es necesario entonces deconstruir esta visión y vindicar el potencial emancipador que tiene la combinación de ambos fenómenos.

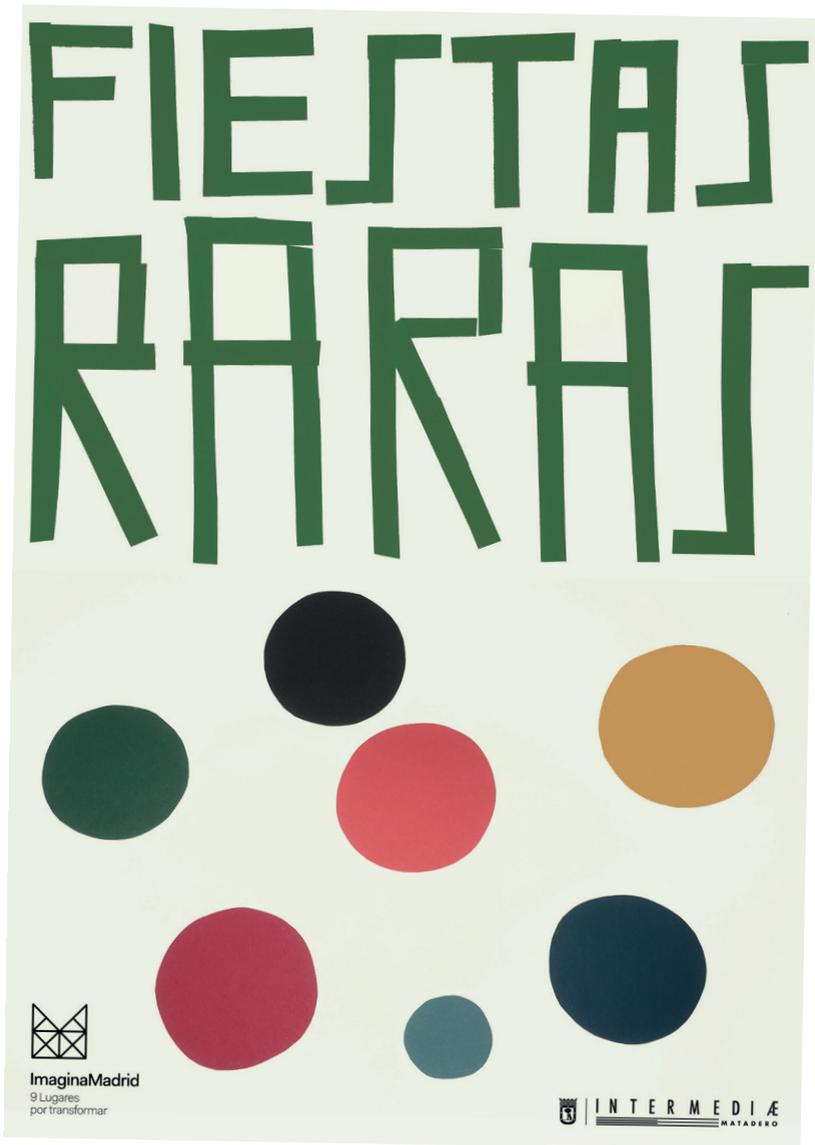
Fiestas Raras genera cruces, explora nuevos caminos entre la intervención artística, la arquitectura, la sociología, el dibujo, el pensamiento crítico o el audiovisual, a la vez que atiende a las necesidades y deseos de la propia ciudadanía. En lo festivo y lo raro pueden darse las intersecciones que faciliten la experimentación. Partimos de la fiesta como lugar reconocible desde el cual ir generando complicidades con el vecindario de Usera y nos planteamos el reto de enrarecer el proyecto, desde las múltiples acciones y procesos que hemos ido generando.

Fiestas Raras tenía que ser por definición un proyecto artístico lo suficientemente poroso como para atender al propio devenir del proceso, abierto y moldeable. Las acciones que hemos ido desarrollando eran y son espacios desde los que enunciar problemáticas que nos afectan. Queríamos ver cómo pueden emerger diversas formas de leer nuestras vidas y de soñar esos nuevos mundos por construir. De aquí surgieron las grandes preguntas: ¿por qué no generamos espacios festivos desde los que producir pensamiento crítico? ¿Por qué no hacer una fiesta desde

la que problematizar éstas y otras muchas cuestiones? El reto era complejo, planteamos a los vecinos y vecinas la posibilidad de co-construir juntxs unas *Fiestas Raras* que emulasen a las fiestas y que fuesen además lugares propicios para la producción y distribución del conocimiento.

Entonces llegó el momento del hacer. La teoría estaba estructurada, sonaba bien, pero, como siempre, la realidad es mucho más compleja de lo que creemos. Empezamos con una llamada a la participación a través de la Comisión de Fiestas Raras, pues toda fiesta tiene su comisión y nosotras no podíamos ser menos³. Con las personas participantes hemos ido imaginando y co-diseñando el proceso y esa gran fiesta final en la que mostrar el trabajo realizado a lo largo de todo un año. Desde las primeras reuniones de la comisión, nos encontramos con la dificultad de sostener la participación y compromiso con un evento tan alejado en el tiempo. La participación en la comisión ha ido fluctuando y en este sentido debemos reflexionar sobre dos cosas: por un lado, no hemos sido capaces de llegar a más vecinos y vecinas del barrio de Usera, ¿quizá el proyecto no resultaba del todo atrayente?, aunque a medida que ha transcurrido el proyecto han participado más personas y por otro lado, era necesario que a la vez que impulsamos un espacio poroso de participación cómo es la comisión, fuéramos capaces de intercalar “resultados” en el proceso, es decir, ver cómo esa colaboración facilita “avances” en el proyecto.

Fiestas Raras se entiende como una investigación bastarda con la que debíamos, por un lado, componer un panorama del uso festivo del parque, mientras que a la vez íbamos tejiendo nuevos dispositivos con los que hacer fiesta, una fiesta de otro modo, una fiesta rara. Superar el parálisis del análisis era un objetivo del proyecto. No se trataba de realizar un mapeo, sino que desde ese mapeo pudiéramos ir construyendo alianzas con vecinxs para co-hacer juntxs el proyecto. Esta cartografía inicial, el *Mapeo de Fiestas Memorables*, se fue generando a través del diálogo con entidades del barrio, entre ellos la Asociación Arrabel, Plataforma Usera con Orgullo, Federación de Integración de las Asociaciones Culturales Bolivianas, Asociación de Mujeres Chinas, Asociación TANGRA, Asociación Tomillo, Asociación de Mujeres de Orcasitas, Mesa del Foro Local y Pradolongo se Mueve, con quienes identificamos intereses comunes y posibles sinérgias con las que construir una hoja de ruta que sirviera para ampliar la participación en la creación colectiva de una fiesta. Esta cartografía *performativa* plasmó de algún modo un verdadero ecosistema de fiestas y nos sirvió como palanca desde la cual construir alianzas con las diferentes comunidades que habitan el parque.



Carteles de Fiestas Raras

Diseñados por Antonio Ballester Moreno, artista que ha expuesto en la 33ª Bienal de São Paulo, MUSAC o La Casa Encendida, entre otro muchos espacios.

MAPEO

Agentes del Barrio

 Federación Asociaciones Bolivianas (FIACBOL).



i Fraternidad Caporales Centralista de Santiago.



i Participación infantil La Rueca + ICEAS (rap)



i Punto Violeta Usera



  Pradolongo Se Mueve



 Asoc Tangra de bailes búlgaros.



i Asoc de Mayores de Orcasitas

 Asociación de Mujeres Chinas



Mesa de los Foros Locales

Mesa de festejos

Mesa de educación

CEIP Ponce de León



i Asociación de Mujeres de Orcasitas
Proyecto 'Tejiendo Usera'



 Plataforma Usera con Orgullo. Agustín



i Fundación Tomillo. Juan Oyono



i Mujeres unidas por el deporte. Bailes de Perú



i Radio Tentación



FÁBRICA DE CINE RARO

 Cinema Usera



 Espacio Oculto



COMISIÓN

 Adrián. Grigri pixel.



 Agustina Despaseando



 ONG AESCO



 Roselino López



 Asoc Su Arbitro

 Centro Municipal de Salud

 Asoc Japayke Paraguay



Mapeo ecosistémico

Relaciones y complicidades del proyecto *Fiestas Raras* con asociaciones, colectivos y vecinx de Usera

PARRANDA TEÓRICA

- Asociación de danzas chinas
- Los Griots de África
- Viruta

- ● **La Rueda. Ana Pinilla**

- Plataforma Acción Social Unida
- **Asoc Cultural Arrabel**

- Asoc. Vecinal Moscardó
- Asoc. Dinamización DC-28
- Marx Madera
- Fundación ANDE

HACERES RAROS

- Killa Huarmys
- Asoc ANADAHATA
- **CEIP Fuencisla**
- Espacio de Igualdad Berta Cáceres

- Agentes clave
- i Agentes informados
- Agentes participantes
- Agentes integrantes

QUIÉN

- Lugar
- Evento
- Agente individual
- Asociación
- Institución

QUÉ

- Música
- Baile
- Comida
- Indumentaria
- Material

CÓMO

- Feminismo
- LGTBQ
- Migración
- Diversidad funcional
- Derechos laborales
- Integración social
- Diversidad cultural
- Ecología
- Periferia

- Entrevista

La fiesta se fue problematizando a través de este mapeo y de las acciones que desarrollamos a lo largo de las diferentes sesiones de la *Comisión de Fiestas Raras*. Pero sobre lo raro ¿cuándo hablamos? El domingo 21 de octubre, a modo de conversación caminada, desarrollamos la *Parranda Lo raro es político* como lugar de encuentro en el que pensar de forma colectiva la potencia de lo raro. Aproximadamente 200 personas nos juntamos en esa jornada, que co-organizamos junto al Servicio de Mediación de Usera y responsables de la campaña Usera Anti Rumores y en la que nos acompañaron como invitadxs el artista Viruta y la socióloga Amparo Lasén. Viruta se define como “cantautor transexual y precario que hace música transfeminista y rebelde” y tiene entre sus grandes hits “Normal es un programa de mi lavadora”; con Viruta conversamos y cantamos sobre el cuerpo y el sentirse raro. Participó también la profesora de sociología de la Universidad Complutense y vecina del barrio Amparo Lasén, con la que dialogamos sobre cómo “a menudo la norma es imposible de vivir” y cómo “muchacha más gente de lo que *a priori* puede parecer, reside fuera de la norma”. Se reivindicó la importancia de lo cotidiano, de lo menor, de lo micro, porque de esas lecturas emergen unas realidades que en muchas ocasiones están invisibilizadas, como pone de manifiesto el feminismo. A la vez que conversábamos sobre la fiesta y lo raro también se cuestionó la propia utilidad del concepto “raro”.

En paralelo se impulsó una comunidad de aprendizaje y creación audiovisual a través de *Fábrica de Cine Raro*, que fue desarrollando diferentes talleres en los que, a través del trabajo colectivo, se crearía una sola pieza audiovisual que trascenderá las pantallas el día de la gran *Fiesta Rara*. El uso del audiovisual en todo el proceso de creación del proyecto y de la fiesta busca generar un registro de los usos y personalidad del parque, capaz de ir más allá de lo meramente documental para pensar las identidades colectivas y heterogéneas desde la imaginación. A través de este dispositivo nos preguntamos si somos capaces de construir un universo de imágenes nuevo y diferente a partir de la observación y el registro del parque. Desde la *Fábrica de Cine Raro* reivindicamos la imaginación y la experimentación como lugares desde los cuales propiciar procesos de transformación social.

En el primer taller *Colectivos, comunidades y procesos fílmicos*, paseamos registrando imágenes que representaran la realidad del parque y que rompieran con lo convencional. Buscamos los puntos de extrañamiento en el entorno, mientras captábamos los hechos que llenan el espacio con la idea de celebración. No faltaron lxs vecinxs que se nos acercaron para denunciar las incomodidades que encuentran en el parque, ya a nivel de infraestructura o de convivencia. Durante dos jornadas se recogieron numerosas imágenes de diferentes naturalezas



que servirían para el siguiente taller: *Unir, ensamblar, editar*, que realizamos en colaboración con Espacio Oculto. En este taller de montaje celebramos dos jornadas de trabajo en las que reflexionamos sobre la posibilidad de representar el parque a través de una pieza audiovisual rara y festiva, siempre teniendo en cuenta que sería el detonante de un tercer taller creativo, *¡Fuera de pantalla!*, que se realizaría más adelante.

El trabajo colectivo, en el que diferentes grupos de personas trabajan sobre materiales creados por grupos anteriores, es quizás una de las vertientes más complejas y sorprendentes del proyecto. No se trata solo de utilizar materiales generados por otros, sino de apropiarnos de imaginarios ajenos, ya sea en el registro de la realidad, en el montaje de imágenes anónimas o en la incorporación de una pieza de vídeo colectiva a un pasacalles performativo que está por construir. La experiencia de trabajar sobre la mirada y la construcción del otro enrarece los discursos y la conciencia de la creación colectiva fomenta la fraternidad y los vínculos propios de un ambiente festivo. Decenas de ojos miran un parque y reconstruyen un espacio entre lo real y lo imaginado.

La Fábrica de Cine Raro continua y en el mes de marzo desarrollaremos los dos últimos talleres, el ya nombrado *¡Fuera de pantalla!* en el que se terminará de perfilar la pieza audiovisual y performativa que se podrá ver el 7 de abril en la gran *Fiesta Rara y Programa tu pantalla* que, en colaboración con Cinema Usera, plantea una jornada de investigación en torno a la exhibición de cine en espacios colectivos.

También jugar con la identidad gráfica fue un elemento fundamental con el que repensar un elemento tan popular como son los carteles de las fiestas. Cruzar lo popular con lo contemporáneo a través de un especie de batidora fue una de las señas gráficas del proyecto, que fue de la mano del artista *Antonio Moreno Ballester*, quien contribuyó, a través de un elemento tan práctico como los carteles y el diseño de la portada de esta publicación, a co-construir una innovadora propuesta estética que se suma al programa ético y político del proyecto.

En definitiva, *Fiestas Raras* ha sido un ejercicio de diálogo constante, entre el propio equipo coordinador, con el equipo de Imagina Madrid, los miembros de la Comisión de Fiestas Raras y el vecindario con el que dialogamos a lo largo de más de un año. Los lenguajes y los intereses diferían y se fueron equilibrando en ese complejo diálogo que siempre se da en procesos tan abiertos como este.

Taller Fábrica de Cine Raro 30.09.18



En otro capítulo abordamos como se ha ido generando la Fiesta Rara final a través de los Haceres Raros, esos dispositivos de aprendizaje y creación con los que a través de un artista/colectivo invitado, con la complicidad de una asociación del barrio y las personas participantes ir co-construyendo esa gran fiesta final, con la que hacer esa otra forma de imaginar el espacio público.

Improvistos

www.improvistos.org

Oficina dedicada a la idea-ción, coordinación e implementación de procesos creativos para la transformación urbana desde un enfoque ecológico y social. Ha coordinado proyectos estratégicos, proyectos de diseño colaborativo y procesos participativos de regeneración urbana, arquitectura, espacio público, paisaje y movilidad sostenible.

Pasajes de Cine

www.filmadrid.com

Asociación Cultural sin ánimo de lucro que dedica sus actividades a la difusión del cine y el audiovisual. En 2015 fundan FILMADRID Festival Internacional de Cine con un amplio y arriesgado programa de cine contemporáneo que incluye proyecciones en sala y en la calle, cursos, seminarios y exposiciones y que supone un importante punto de encuentro anual para cinéfilos, cineastas y vecinos de Madrid.

Notas

1. Manuel Delgado; *La fiesta y el espacio público*; en: http://barcelona.indymedia.org/usermedia/application/5/Fiesta_y_espacio_p%C3%ABblico.pdf

2. http://ula-stoeckl.com/Film-Seiten/o5_Kuebelkind_E.html

3. A lo largo de las diferentes sesiones nos hemos juntado con Adrián de Miguel Simon, Agustina (Despaseando), Ricardo Fraile (Asoc. Arrabel), Miguel Pérez, Esther Carrasco, Gema Domínguez (AAVV Moscardó y DC-28), Guillermo de Torres (Espacio Oculto), Ana Pinilla, Normely Pérez (La Rueca), Sonia Sánchez Poza (CMS), Marcelo H. Cabezas, Bertha Cazco y Melania Alomia (Plataforma Acción Social Unida), Isabel Esparza (ONG AESCO), Luis Ulises (Asociación SuArbitro), Roselino López, Gloria Martín, Jose María Alfaya (Marx Madera), Verónica Bustos (Fund. ANDE).



ASCO Y PERFORMANCE CRÍTICA

NATALIA MATESANZ, VENIDAEVENIDA

En 1974, en una intersección de Los Ángeles, entre Arizona Street y Whittier Boulevard, donde cuatro años antes la policía disparaba contra un grupo de activistas chicanos pacifistas, los cuatro componentes del colectivo chicano/angelino Asco se reunieron para cenar. Utilizando las máscaras de la imaginería mexicana, instalaron en la acera una pequeña mesa donde comieron y bebieron, rodeados de objetos simbólicos como un Niño Jesús gigante, pinturas de cuerpos torturados y espejos. La acción a través de su cotidianidad exponía la violencia ocurrida y recordaba sus muertes, incomodando y reivindicando el espacio público.¹ Según sus componentes, el nombre del colectivo Asco que sus primeras actuaciones propiciaban no acto en sí como del escenario elegido para desarrollarlo.

hacía referencia a la reacción
performances generaban en
la extrañeza que sus
provenía tanto del

**Asco First Supper
After a Major Riot**
Los Ángeles, EEUU
(1974)



Al sacar la acción de comer a la calle, el colectivo reivindicaba el hecho de reunirse para recuperar el espacio público que les había sido negado durante cuatro años con la instigación de toques de queda y la prohibición de reuniones públicas. La *performance* funcionaba como un dispositivo crítico que invitaba a lxs vecinxs a expresarse públicamente contra la presencia paramilitar del barrio así como a recordar en comunidad la masacre chicana de Whittier Boulevard.



Crear situaciones de excepción en lo establecido activa distintas formas de crítica y relación entre los habitantes de la ciudad. La mascarada o el festejo, un baile, una tómbola o un desayuno pueden funcionar como excusas para favorecer lo contingente y subversivo. El extrañamiento o la rareza de un acto provoca fricciones entre las personas y, al mismo tiempo, genera nuevas accesibilidades. Es decir, personas y actos que no cumplen con las normas y categorías establecidas adquieren visibilidad mediante su participación. Actos como los del colectivo Asco, no sólo producen esto último, sino que sirven para generar nuevas preguntas abriendo vías de reflexión y activismo.

Weird Space es el lema de la segunda edición del proyecto X-Cenas de Verano. El proyecto se materializa como un ciclo de talleres y una exposición que busca generar estas situaciones de fricción con lo público a través del acto cotidiano de comer.

CREAR SITUACIONES DE EXCEPCIÓN EN LO ESTABLECIDO ACTIVA DISTINTAS FORMAS DE CRÍTICA Y RELACIÓN ENTRE LOS HABITANTES DE LA CIUDAD. LA MASCARADA O EL FESTEJO, UN BAILE, UNA TÓMBOLA O UN DESAYUNO PUEDEN FUNCIONAR COMO EXCUSAS PARA FAVORECER LO CONTINGENTE Y SUBVERSIVO.

Los talleres *Weird Space* usan como referentes acciones artísticas y reivindicativas como las de Asco para promover métodos transdisciplinares de colaboración y de investigación colectiva en espacios de la ciudad. En concreto, promueve formas de activación creativa desde la producción de la acción-cena en un espacio raro. Es decir, utiliza el formato de cena para poner en carga y explorar lugares no convencionales, diferenciales o perversos de la ciudad, escenificando distintas *performances* críticas.

Los espacios raros pueden caracterizarse tanto por su alteridad respecto a lo aceptado y normado, como por su intrínseca condición madrileña, pero sobre todo por su condición de espacio profanado, marginal, olvidado o que está más allá del control. La creación de situaciones de extrañeza a partir de acciones cotidianas, populares o domésticas, al ser llevadas a cabo en espacios raros, construyen nuevos significados y reivindicaciones políticas, culturales y sociales.

Desarrollar una acción-cena en la ciudad altera la normatividad del espacio y sus valores afectivos y relacionales preestablecidos. Las cenas, y las distintas connotaciones ligadas a la comida, usadas fuera de su contexto convencional constituyen protocolos críticos de acción directa. Aplicadas en la ciudad, alteran los imaginarios de lo público poniendo en cuestión las formas de hacer establecidas.

LAS CENAS, Y LAS DISTINTAS CONNOTACIONES LIGADAS A LA COMIDA, USADAS FUERA DE SU CONTEXTO CONVENCIONAL CONSTITUYEN PROTOCOLOS CRÍTICOS DE ACCIÓN DIRECTA. APLICADAS EN LA CIUDAD, ALTERAN LOS IMAGINARIOS DE LO PÚBLICO PONIENDO EN CUESTIÓN LAS FORMAS DE HACER ESTABLECIDAS.



Taller C.I.S.C.O. de Pablo Durango.
Fotografía de Patri Nieto.

Las referencias tanto cotidianas como artísticas que han articulado la investigación del proyecto *Weird Space*, proporcionan un acercamiento relacional diferente a la comida y al espacio, y demuestran que éstos pueden convertirse en una herramienta socio-política. Estas referencias han servido para activar el contexto del proyecto así como una serie de conversaciones paralelas a los talleres vía Instagram en torno a la acción directa en lo público y la comida.

La acción orquestada de la cena y la preparación en sí de la comida se traduce en el formato de la receta. Ésta, entendida como esa serie de procesos que acompañan al acto relacional por excelencia como es comer, puede pervertirse y transformarse en una *performance* crítica en sí.

Desde la alteración de las referencias del proyecto, se presentan cuatro ficciones construidas a partir de una receta y una acción crítica. Esta combinación de formatos se acompaña de una imagen líquida y de consistencia extraña que pretende lanzar preguntas sobre dónde están los límites entre lo cocinado y la acción. Los cuatro casos que se muestran a continuación están cocinados a fuego lento y basados en hechos reales:

CUANDO LOS GRANDES CLUBES EMPEZARON A COBRAR LA ENTRADA AL PARKING, MUCHXS DE ELLXS SE DIERON CUENTA QUE NO ERA NECESARIO MONTAR ALLÍ SU FIESTA, SINO QUE EL PARKING DEL IKEA, DEL EROSKI O DE CUALQUIER DESCAMPADO TAMBIÉN PODRÍA SER EL ESCENARIO PERFECTO PARA DESPLEGAR SU "DISCOTECA MÓVIL" DEL COCHE Y HACER BOTELLÓN.

RECETA #1

FLÂNEURISMO MILLENNIAL



Ingredientes para un mini de calimocho.

Hielo

1/5 litro de refresco de cola

1/5 litro de vino tinto

Pasos

1. Consigue un recipiente de 1 litro de capacidad. Llena el recipiente de hielo hasta la mitad.
2. Mezcla el vino con el refresco de cola. La proporción más común es 50%-50%.
3. Pon música en la radio del coche, deja las puertas abiertas y ponte a bailar.

La falta de lugares públicos expresamente diseñados para la socialización ha empujado a que lxs jóvenes se apropien de espacios urbanos anónimos y los transformen en espacios de esparcimiento. Estos no-lugares suelen ser espacios de transición que carecen de unas lógicas relacionales preconcebidas y son territorios propicios para que lxs jóvenes puedan crear sus propios códigos. Estos lugares de encuentro juvenil se pueden encontrar en la periferia de ciudades europeas, como las áreas de servicio alemanas retratadas por el fotógrafo Tobias Zielony.

En España la práctica del *parkineo* comenzó cuando lxs jóvenes se quedaban a socializar, beber y bailar en el *parking* antes o después de entrar a las discotecas. Pero cuando los grandes clubes empezaron a cobrar la entrada al *parking*, muchxs de ellxs se dieron cuenta que no era necesario montar allí su fiesta, sino que el *parking* del Ikea, del Eroski o de cualquier descampado también podría ser el escenario perfecto para desplegar su “discoteca móvil” del coche y hacer botellón.



RECETA #2

FETICHISMO GOURMET

Ingredientes para una tarta de *cake sitting*

- 2 tazas de Pillsbury (masa tarta blanca disponible en Amazon)
- 3 tazas de azúcar
- 1 sobre de levadura
- 1 cucharadita de sal
- ½ taza de mantequilla
- 1 taza de leche
- 2 huevos

Nota: Antes de nada evita la tarta de chocolate o la red velvet para hacer *cake sitting*, porque tienen colores similares a las secreciones corporales. Intenta mantener una gama de colores artificiales.

Pasos

1. Calentar el horno a 180°.
2. Preparar dos moldes para pasteles cubriéndolos con mantequilla.
3. Mezclar la harina, dos tazas de azúcar, la sal y la levadura en un recipiente grande. Agregar la pasta Pillsbury y batir a mano o con una batidora eléctrica a velocidad media durante 2 minutos.
4. Añadir los huevos y batir durante 2 minutos más. Posteriormente, verter la mezcla en los moldes previamente reservados.
5. Hornear durante 30 minutos o hasta que al insertar un palillo en el centro salga limpio sin restos de la mezcla.
6. Para hacer el *icing*, batir la mantequilla en un recipiente. Añadir el resto del azúcar y de la leche y batir hasta obtener un aspecto cremoso. Se puede incorporar colorante alimenticio si se desea cambiar el color.
7. Desmoldar los bizcochos. Colocar uno de ellos en un plato y añadir una capa de *icing* en la superficie. Sobre éste colocar el segundo bizcocho y cubrir toda la tarta con el resto del *icing* hasta que quede totalmente recubierta.
8. Colocar la tarta delante de la cámara, quitarse la ropa y sentarse sobre la tarta.



(Izq). Flaneurismo millennial



El *cake-sitting* es una práctica fetichista que consiste en aplastar una tarta con el cuerpo para obtener placer sexual. Se considera una subcategoría del WAM (*Wet And Messy*) o *splashing*, en la que se usa todo tipo de comida o bebidas con diferentes consistencias, texturas y colores. Lxs *cake-sitters* exploran las posibilidades placenteras de una tarta tanto en fiestas kinky como en la intimidad de su hogar. También hay webs de porno que ofrecen un amplio repertorio de vídeos y fotos. La intimidad de la acción trasciende así a la esfera de lo público.

Lindsay Dye es una trabajadora sexual y artista que emplea el *cake-sitting* como medio de trabajo. A través de la red, esta *webcamer* comparte momentos íntimos en su propio cuarto con el público a través del *chat-room*. Ella misma prepara las tartas, cuidando el color o el número de capas necesarias como si fuera una escultura temporal, incluyendo así un valor artístico a todo el ritual que conlleva preparar el *cake-sitting*. De la misma manera que ha incorporado arte en los *chat-room*, Lindsay ha desvirtualizado sus *performances* y las ha llevado a contextos artísticos, cargando de porno las galerías.



**LXS CAKE-SITTERS
EXPLORAN LAS POSIBILIDADES
PLACENTERAS DE UNA TARTA
TANTO EN FIESTAS KINKI
COMO EN LA INTIMIDAD DE SU
HOGAR.**

(Der). Fetichismo gourmet



RECETA #3

DER HIMELL UBER

SAN DIEGO

Ingredientes para unas 2500 tortillas

50 kilos de harina de maíz nixtamalizado

1 kilo de sal

72 litros de agua caliente

60 litros de salsa de tomate

1250 bloques de hormigón

Pasos

1. Calentar el agua hasta que pase de los 50°C, añadir casi toda la harina y la sal (reservar un poco para hacer correcciones), mezclar primero con una pala de madera y luego con las manos. Cubrir con plástico y dejar reposar 15 minutos.

2. Hacer una bola con 50 gramos de masa y colocarla sobre un trozo de plástico de cocina. Cubrir con otro trozo de plástico y prensar la bola con una tabla de cortar. Estirar la masa de forma uniforme haciendo presión con la tabla.

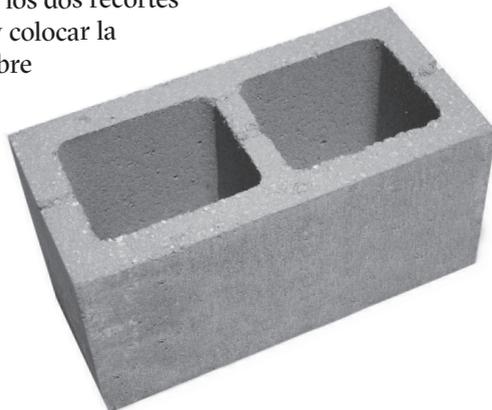
3. Retirar con cuidado los dos recortes de plástico de cocina y colocar la tortilla suavemente sobre una sartén (previamente calentada a fuego medio alto). Darle la vuelta al cabo de unos segundos con la ayuda de una espátula. Repetir el proceso

las veces que sean necesarias hasta que la tortilla quede dorada. Cubrir las tortillas con un trapo limpio y seco.

4. Colocar la primera fila de bloques de hormigón sobre el terreno. Por cada bloque de hormigón disponer de dos tortillas extendidas y con la ayuda de una cuchara añadir la salsa de tomate.

5. Sobre ese mortero colocar la segunda fila de bloques de hormigón y repetir el proceso hasta finalizar el muro.

6. Empujar el muro hasta derribarlo en una acción conjunta con el resto de lxs participantes.



Sweet Wall fue una acción diseñada por Allan Kaprow que se realizó en las proximidades del muro de Berlín (Alemania) en 1970. El muro de bloque de hormigón se construyó en el espacio público usando como mortero pan y mermelada. Una vez construido se derribó para cuestionar la temporalidad de la estructura fronteriza que suponía el muro de Berlín.

El 13 Marzo de 2018, un día antes de que el presidente Donald Trump visitara los prototipos del muro construidos en la frontera entre Estados Unidos y México, la acción de *Sweet Wall* se transformó y se reformuló para adaptarse a las circunstancias sociopolíticas actuales. El alumnado de la Universidad de California (San Diego), situada a pocos kilómetros de la frontera, realizó un *reenactment* de la acción de Kaprow. En esta nueva versión se usó como mortero tortillas y salsa de tomate transformando la acción original en un artefacto útil para debatir las barreras políticas en diferentes localizaciones geográficas e históricas.



EL MURO DE BLOQUE DE HORMIGÓN SE CONSTRUYÓ EN EL ESPACIO PÚBLICO USANDO COMO MORTERO PAN Y MERMELADA. UNA VEZ CONSTRUIDO SE DERRIBÓ PARA CUESTIONAR LA TEMPORALIDAD DE LA ESTRUCTURA FRONTERIZA QUE SUPONÍA EL MURO DE BERLÍN.



RECETA #4

CORRALA POLIAMOROSA

Ingredientes para 3 litros de caldo de verduras

- 2 zanahorias
- 2 puerros
- 1 cebolla
- 2 ramas de apio
- 1 calabacín
- 1 patata
- 1 nabo
- 1 tomate
- 1 diente de ajo
- 2 cucharadas de aceite
- 3 litros de agua mineral

Pasos:

1. Poner una olla grande al fuego con el aceite y añadir la cebolla cortada en juliana.
2. Cuando comience a dorarse, añadir el resto de verduras peladas y troceadas. Saltear unos 10 minutos.
3. Cubrir con el agua y dejar a fuego medio hasta que comience a hervir.
4. Quitar la espuma que salga por la superficie de arriba, bajar el fuego y dejar cocinar durante 2 horas o hasta que las verduras están bien tiernas y el caldo haya cogido color.
5. Retirar del fuego, dejar enfriar y colar.
6. Verter el caldo en un bol y llevárselo a la vecina como gesto subversivo poliamoroso.

(Izq). Der himmel
uber San Diego

La corrala es una tipología de casa corredor característica del antiguo Madrid. El patio interior era un lugar de encuentro entre vecinxs. En las noches de verano, cuando hacía tanto calor que resultaba difícil conciliar el sueño, lxs vecinxs bajaban al patio con sus sillas y con el botijo de agua para amenizar sus tertulias. También era donde solía estar la fuente común de la corrala, convirtiéndose en un lugar de reunión y socialización en torno a ella.

Hay muchas otras costumbres que se han ido perdiendo a lo largo de los años. Lxs vecinxs se ayudaban y apoyaban en las festividades, las bodas, los velatorios. Estas viviendas, con sus características espaciales tan peculiares que fomentaban estos encuentros, han ido menguando su carácter relacional. Como diría Brigitte Vasallo, llamar al timbre a tu vecina para ver cómo está después de no haberla visto en un par de días y cocinarle una sopa para que no tenga que cocinar, es un acto subversivo poliamoroso que intenta construir redes de afectividad con tu comunidad más cercana.





A partir de estos protocolos ficticios, abordamos el campo de la acción práctica para el que los talleres *Weird Space*³ crean un marco de estudio que acoge técnicas alternativas de trabajo, acción y reflexión, generando una investigación colectiva sobre estos espacios raros, sus características espaciales y su influencia en la formación de la ciudad contemporánea.

Como ejercicios colectivos, en 2018 se escenificaron tres propuestas de taller cuyos formatos amplifican la idea de cena urbana. Se organizó un velatorio urbano para activar memorias lésbicas olvidadas, un ritual de comunicación alternativa con el cosmos cerca del *parking* de la NASA materializado desde las identidades subjetivas de lxs participantes y una sobremesa en una casa alquilada por Airbnb que, independizada de la cena, experimentaba con su propia artificialidad y la del espacio.⁴

Estas *performances* críticas, tanto en cuanto que protocolos ficticios como verdaderos ejercicios de improvisación, se reinterpretan generando formas de apropiación, reivindicación y disidencia urbana que, al igual que Asco, expanden el campo de lo público en la ciudad contemporánea.

NATALIA MATESANZ

<http://cumulolimbo.com/>

Arquitecta e investigadora por la Universidad de Alcalá de Henares y la Politécnica de Madrid, actualmente visiting researcher en la Universidad de Berkeley, California. Su tesis mapea redes activistas de 1968, donde afecto y disidencia produjeron innovación urbana. Aborda su práctica profesional desde la acción urbana, lo colectivo, los estudios de género y la pedagogía.

VENIDAEVENIDA

<http://venidadevenida.com/>

Colectivo formado por Ana Olmedo y Elena Águila, arquitectas y artistas. Su práctica se basa en la investigación de las políticas de los cuerpos y las identidades en el espacio, y se formaliza a través de múltiples canales para examinar los medios hegemónicos de representación en las prácticas visuales y sugerir alternativas críticas.

(Izq). Corrala poliamorosa

NOTAS

1. Ver la acción del colectivo Asco First Supper After a Major Riot, Los Ángeles, EEUU (1974) en: Miguel Mesa del Castillo Clavel; *Víctimas de un mapa: arquitectura y resistencia en el tiempo de la cultura flexible*; Alicante; 2012; p. 258, accesible en <http://hdl.handle.net/10045/27858> y sobre el colectivo: Sylvia Gorodezky; *Arte chicano como cultura de protesta*; UNAM; México; 1993.

2. Ver artículo de Pablo de Llano, “México DF acoge una retrospectiva de Asco, un colectivo de arte chicano”, El País, https://elpais.com/cultura/2013/05/15/actualidad/1368573106_413038.html.

3. El proyecto Weird Space 2018 fue ideado y desarrollado por Natalia Mate sanz (cumuloLimbo studio), Ana Olmedo y Elena Águila (VenidaDevenida), y financiado por las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2017/2018. Se seleccionó como colaboradorxs a lxs artistas nucbeade (Andrea Beade y Quiela Nuc), Pablo Durango, Cecilia Cameo y David Macho. En los talleres participaron Ana Campillos, Lucía De La Fuente, Asdra Dunay, Gabriel García, Marc Leal, Adina Lizeth, Elena Marín, Juli Marín, Susanna Mercier, Héctor Montoya, Yera Moreno, Adriana Nuñez, Jose Otero, Melani Penna, Emilia Romeu, Paula Sabariego, Estefanía Santiago y Daniel Urrea.

4. Se puede consultar más información sobre los talleres en www.x-cenas.com o en la publicación de la exposición de Injuve.

LA INTERSEC- CIONALIDAD DESDE EL DECO- LONIALISMO

RAMÓN GROSFOGUEL

Quisiera abrir esta conversación desde esta pregunta ¿cómo una teoría producida por feministas negras termina siendo, perversamente distorsionada, un arma precisamente contra la liberación de los sujetos racializados? No estoy negando la multiplicidad de las opresiones, parto de ahí y para que se entienda la pregunta, no se trata de si hay multiplicidad de opresiones o no, eso está trascendido. El tema es otro y es lo que quisiera abordar.

LA TEORÍA DEL RECONOCIMIENTO DE LA MULTIPLICIDAD DE OPRESIONES ES UN CONCEPTO PRODUCIDO POR LAS FEMINISTAS NEGRAS, QUE, EN MANOS DEL FEMINISMO BLANCO Y DE LA IZQUIERDA BLANCA SE HA CONVERTIDO EN UN ARMA LIBERAL PERVERSA PARA DISTORSIONAR SU SENTIDO TEÓRICO, ÉTICO Y POLÍTICO, CON EL PROPÓSITO DE DILUIR EL RACISMO Y ASÍ JUSTIFICAR EN NOMBRE DE CAUSAS PROGRESISTAS PRÁCTICAS RACISTAS.

La interseccionalidad, es decir el reconocimiento a la multiplicidad de las opresiones, es un concepto producido por las feministas negras que se produce al calor de una situación muy particular. El asunto vital es cómo dar cuenta de la experiencia como mujeres negras en un mundo moderno, colonial, capitalista, racista, patriarcal y donde el racismo de los blancos contra los negros se constituye en un elemento fundante del mundo moderno colonial. A partir de esa experiencia se encuentran con que las teorías del feminismo blanco no dan cuenta de su experiencia, se queda muy corta.

Las teorías de la liberación de los hombres de su comunidad dejan de lado aspectos de las opresiones que ellas viven, lo que obliga a tener que crear una teoría que dé cuenta de su experiencia en el mundo.

Cuando se habla de multiplicidad de opresiones, la creación de coaliciones y la solidaridad es un elemento central del proyecto del reconocimiento de estas. Lamentablemente, la teoría de la interseccionalidad, apropiada hoy en día por cierto feminismo blanco ha terminado distorsionando el objetivo y los propósitos de esta teoría, que no buscaba crear divisiones entre sujetos oprimidos ni tampoco destruir las luchas de liberación, sino como apuesta desde la que tender puentes de solidaridad.

La teoría del reconocimiento de la multiplicidad de opresiones es un concepto producido por las feministas negras, que, en manos del feminismo blanco y de la izquierda blanca se ha convertido en un arma liberal perversa para distorsionar su sentido teórico, ético y político, con el propósito de diluir el racismo y así justificar en nombre de causas progresistas prácticas racistas, como, por ejemplo, no apoyar movimientos antirracistas. En nombre de la interseccionalidad se ha desarrollado una especie de racismo con rostro progresista.

A continuación se sitúan cinco formas de apropiación perversa de la teoría de la interseccionalidad por ciertos feminismos blancos e izquierdas blancas, que buscan la disolución de la centralidad del racismo.

PRIMER PUNTO

Convertir la interseccionalidad en opresiones atomizadas una de las otras, eliminando la imbricación de las opresiones.

En ciertas teorías feministas blancas se piensa la interseccionalidad de esta manera: clase, raza, género y sexualidad como columnas autónomas unas de las otras. La teórica que usa por primera vez la palabra interseccionalidad, Kimberley Crenshaw, viene de estudios legales. Su intervención parte de un campo muy particular, como es llevar casos de discriminación a los tribunales. Es un espacio que requiere ciertas formas de intervención, donde estás obligado a demostrar en la Corte la discriminación de género atomizada, la de raza separada, la de sexualidad igual y por tanto, estás obligado por el sistema jurídico moderno a separar estas opresiones. Sin embargo, cuando leemos los trabajos de los colectivos de mujeres negras de los años setenta o los trabajos de Angela Davis o Patricia Hill Collins, de los años ochenta, siempre se piensa la articulación de estas opresiones no separadas, si no enredadas e imbricadas entre sí. En cambio, la interseccionalidad surge, a principios de los años noventa, como una intervención muy particular en los estudios jurídicos buscando, de alguna manera, como articular la multiplicidad de opresiones. En este caso tienes que demostrar causas de discriminación y para eso se tiene que hacer un argumento en una Corte donde se separan las opresiones, una de la otra, como si fueran esferas separadas de la realidad. Mucha gente ha tomado esta manera separada de pensar la multiplicidad de opresiones como la forma correcta, perdiendo de vista que la teoría de la interseccionalidad de Crenshaw es una intervención en los estudios jurídicos y no pretende ser una teoría universal.

¿Por qué la izquierda blanca se apropia de esto de esta manera? Lo que hace es trivializar el racismo en la articulación de estas opresiones. Me refiero a lo siguiente: la “clase” la separan de todo y afirman: por un lado tienes un proletario, blanco, explotado, ganando trescientos euros la hora, trabajando ocho horas al día, teniendo una serie de códigos de derecho como obrero blanco en un centro metropolitano, mientras por otro lado tienes una proletaria mujer no-blanca ganando 2 dólares al día trabajando 12 horas al día sin derechos laborales como maquilladora. Formalmente ambos son explotados por una corporación, tanto el proletario blanco como el no-blanco y resulta que, al hacer esa reducción al plano de la realidad, se pierden de vista dos experiencias muy distintas de la explotación de clase.

NO SE PUEDE COLAPSAR LA EXPERIENCIA DE EXPLOTACIÓN DE CLASE DE UN OBRERO BLANCO EN UNA INDUSTRIA DEL PRIMER MUNDO CON LA EXPLOTACIÓN DE CLASE DEL NOVENTA POR CIENTO DEL PROLETARIADO MUNDIAL QUE SON MUJERES DEL TERCER MUNDO QUE VIVEN OTRA REALIDAD.

¿Por qué la mujer no-blanca en el tercer mundo tiene una experiencia de explotación de clase distinta?. Porque aquí hay una serie de opresiones que se organizan a partir de categorías de género y raza que atraviesan y constituyen la explotación de clase. Por tanto, no se puede colapsar la experiencia de explotación de clase de un obrero blanco en una industria del primer mundo con la explotación de clase del noventa por ciento del proletariado mundial que son mujeres del tercer mundo que viven otra realidad. Pero a la izquierda blanca le encanta dividir las cosas así porque de esa manera pueden hacer el argumento: “yo soy obrero blanco de Francia, de Italia o blanco de donde sea y por tanto yo vivo una explotación como cualquier otro”. Así se pierden de vista las diferencias que hay en el sistema imperialista mundial entre los privilegios de unas poblaciones racialmente clasificadas como superiores y otras racializadas como inferiores. En la cuestión de género ocurre lo mismo. Formalmente una mujer del primer mundo que está oprimida por razón de género, de sexismo y otra mujer en otra zona del mundo puede estar igualmente oprimida por razones de género pero ¿qué pasa? Si no se articulan las opresiones aquí y se deja la opresión de género separada de todas las otras, el racismo queda fuera y así la feminista blanca puede hacer el argumento de que la opresión de género es la misma, independientemente de si la mujer es blanca o no-blanca. De esta forma se borran toda una serie de procesos, se aplanan la realidad y se hace ver que la opresión de género que vive una mujer blanca es la misma de la que vive una mujer no-blanca. Lo mismo ocurre con la sexualidad, donde desde la visión “interseccionalista” del movimiento LGTBI+ blanco llegan a afirmar que tan oprimido está la persona LGTBI+ blanca como la no-blanca.



La imbricación de las opresiones transforma como concebimos todo: las relaciones de clase, de género, de sexualidad, etc. Al separarlas perdemos de vista ese elemento de complejidad y aplanamos el mundo, de tal manera, que esa izquierda blanca y ese feminismo blanco no se ve obligado a mirar sus privilegios en estas relaciones de dominación y así evaden el asunto acerca de como descolonizarse, de cómo enfrentar el hecho de ser el lado colonizador o el lado racialmente dominante de las relaciones de poder.

SEGUNDO PUNTO

Reducción del racismo a una opresión más.

Una de las consecuencias de esta apropiación eurocéntrica de la interseccionalidad es considerar el racismo una opresión más, entre muchas otras, para así trivializarlo y reducirlo a una cuestión de prejuicio y estereotipo y no como práctica institucional. En otras palabras, una persona de fenotipo blanco me decía que no era blanco sino mestizo y me preguntaba: “¿qué hacemos nosotros los que somos blancos y asiáticos que no cabemos en ninguna teoría? Y yo le respondía: “antes de que nazcas, ya estás clasificado en una categoría racial”. La identidad no la decides tu, nadie decide su identidad. La identidad racial es definida socialmente. Cuando salimos a la calle es la sociedad la que define nuestras identidades raciales por más que queramos deconstruirlas. Esta visión liberal de que cada quien define su identidad es muy problemática porque es una manera de perder de vista que hay gente que vive el racismo con privilegios y gente que lo vive con desventajas.

No importa cuanta mezcla de sangre tengas, si tienes piel oscura, vas a ser clasificado de una manera diferente a si tienes la piel mas clara. Mi hermano, en el contexto de Puerto Rico, está clasificado como un hombre negro y yo en el contexto de Puerto Rico estoy clasificado como blanco y somos hijos de la misma madre y el mismo padre. Y llego a los Estados Unidos y empiezo a vivir cosas que no viví en Puerto Rico porque perdí mi privilegio de blanco. Ya no podía entrar a una farmacia sin que me persiguieran, ya no podía caminar libremente por la calle sin que un policía me parara y me preguntara por mi identidad, o sea por mis papeles. No me podía parar en un banco, en una fila sin que viniera la policía y me rodearan pensando que iba a asaltar el banco. Menciono esto para situar como esta separación artificial de la opresión racial de otras opresiones como la clase, el género o la sexualidad lo que hace es trivializar una serie de relaciones de jerarquía de poder que no nos ayuda a comprender como funciona el mundo.

LA IMBRICACIÓN DE LAS OPRESIONES TRANSFORMA COMO CONCEBIMOS TODO: LAS RELACIONES DE CLASE, DE GÉNERO, DE SEXUALIDAD, ETC. AL SEPARARLAS PERDEMOS DE VISTA ESE ELEMENTO DE COMPLEJIDAD Y APLANAMOS EL MUNDO

TERCER PUNTO

La multiplicidad de las opresiones como una olimpiada de las opresiones.

Se convierte el reconocimiento de la teoría de las feministas negras sobre la multiplicidad de las opresiones en una olimpiada de las opresiones. “Yo” soy oprimido a través de varias opresiones, hago la lista y “yo” me ubico como la persona con mas legitimidad para poder hablar y te silencio porque “yo” vivo más opresiones que tú. Aquello que las feministas negras buscaban como coalición y solidaridad entre los diferentes grupos oprimidos se convierte en una eterna pelea y división que no va a ningún lado porque imposibilita hacer alianzas políticas. Lo que buscaba el feminismo negro con llamar la atención en la multiplicidad de las opresiones es identificar como estamos diferencialmente oprimidos a través de varios ejes de dominación para buscar cómo trabajar juntos. Pues resulta que no. La interseccionalidad entra como un elemento divisorio donde aquellas personas que viven tal opresión o tal otra se montan en tribuna contra las que viven otras opresiones y resulta que como yo vivo mas opresiones que tú, tú no puedes hablar.

La interseccionalidad se ha convertido en un arma divisoria para los sujetos racializados, donde no podemos organizarnos políticamente, porque se convirtió en lo opuesto de



lo que originariamente se buscaba por el feminismo negro en el reconocimiento de las opresiones. La teoría de la interseccionalidad en manos de la izquierda blanca termina por trivializar el racismo, marginar el racismo anti-negro de manera sectaria de otras formas de racismo y se convierte en un arma de destrucción de la posibilidad de hacer política a través de alianzas entre sujetos racializados en lugar de movernos con solidaridad, fraternidad, alianza política y mutuo entendimiento.

Veo repetir esto una y otra vez, gente que se trepa en tribuna desde un egocentrismo, que asume una versión liberal e individualista del racismo, no viendo que estas opresiones constituyen colectivos, grupos sociales. No es yo, es nosotros. Terminamos en una guerra fratricida terrible con sujetos racializados que han interiorizado esta visión de la izquierda blanca de la interseccionalidad y se van convirtiendo en bombas de tiempo, porque van implosionando los movimientos, confundiendo de enemigo. En vez de estar frente a un enemigo común, cogemos de enemigo al compañero o compañera que tenemos aquí al lado. Es la ley de la selva.

LO QUE BUSCABA EL FEMINISMO NEGRO CON LLAMAR LA ATENCIÓN EN LA MULTIPLICIDAD DE LAS OPRESIONES ES IDENTIFICAR COMO ESTAMOS DIFERENCIALMENTE OPRIMIDOS A TRAVÉS DE VARIOS EJES DE DOMINACIÓN PARA BUSCAR COMO TRABAJAR JUNTOS.

CUARTO PUNTO

La interseccionalidad se ha convertido en una especie de racismo progresivo en manos de este tipo de perspectivas.

Cuando digo izquierda blanca o feminismo blanco no estamos hablando de pigmentación si no de una epistemología, de una visión de mundo, de una posición en una jerarquía de dominación. Puedes ser izquierda blanca con un rostro negro, puedes ser feminismo blanco con un rostro de mujer negra, o de la India, o musulmana porque no es el color de tu piel. No estamos hablando de un color de piel si no de una manera de ser, de estar y de pensar en el mundo.

Convertir el reconocimiento de la multiplicidad de las opresiones en mandamientos de la cristiandad.

QUINTO PUNTO

Sería una traducción del lenguaje cristiano: *“o eres libre de pecado o no te apoyas”*. No hay ningún movimiento puro. En la práctica política de esa izquierda blanca cuando se enfrentan a un movimiento antirracista sacan los diez mandamientos y dicen: *“vamos a ver, allí, en tu movimiento antirracista, yo veo un tipo que es*

machista, esos dos de allá son homófobos y aquellos de allí parecieran ser pro-capitalistas. No te apoyo. Le paso la libreta de los diez mandamientos. No eres libre de pecado, eres pecador, no te voy a apoyar”.

Cuando se trata de una huelga de obreros blancos o del feminismo blanco que se lanza a las calles no sale nadie de esa izquierda con la libretita de los diez mandamientos a mirar a esos obreros y decir: “oye, ahí hay uno que es racista, y ahí dos sexistas y un homófobo y no les dicen no te voy a apoyar”. Enseguida les apoyan, sin ninguna pregunta, porque reconocen la causa justa de ese movimiento. Lo mismo ocurre con movimientos de femi-

EL RACISMO ES, ANTES QUE NADA, INSTITUCIONAL. LA POLICÍA CUANDO VA A AQUEL BARRIO DE ALLÁ VA TOCANDO A LA PUERTA Y ENSEÑANDO SU PLACA DE IDENTIDAD Y CUANDO VA AL BARRIO DEL OTRO LADO VA CON LAS ARMAS ARRIBA Y TUMBANDO LAS PUERTAS.

nistas blancas. Salen a la calle y nadie les pregunta “oye mira, ahí hay tres mujeres que son bien racistas”. Pero cuando viene un movimiento que se organiza alrededor del anti-racismo político, entonces le pasan la libreta de los diez mandamientos y dicen “tú eres pecador, no te voy a apoyar”. Este es el discurso del racismo progre, porque en nombre de causas progresistas justifican prácticas racistas.

Lamentablemente tenemos sujetos racializados que han interiorizado esta perversión o distorsión de no haber entendido la interseccionalidad. Y es un problema porque nos estamos apropiando, no de lo que escribió Ángela Davis o Patricia Hill Collins o los colectivos de mujeres negras que hablaban de esas imbricaciones de múltiples opresiones, sino que estamos apropiándonos de teorías que han hecho la izquierda y el feminismo occidentalizado.

¿Qué entendemos por imbricación de opresiones? Yo creo que para esto es importante discutir qué significa el racismo. Empecemos por lo que no es el racismo.

El racismo no es meramente un asunto de prejuicios y estereotipos como afirma la definición liberal hegemónica que, usualmente, se reduce a: *eso es gente ignorante y la solución es más educación*. Es una visión totalmente liberal que nunca resuelve el problema. El racismo es, antes que nada, institucional. La policía cuando va a aquel barrio de allá va tocando a la puerta y enseñando su placa de identidad y cuando va al barrio del otro lado va con las armas arriba y tumbando las puertas. Ahí tienes prácticas institucionales diferenciadas, estas están más allá del individuo. En las sociedades liberales occidentales se ha reducido el racismo a eso y hemos perdido el elemento central del racismo que es el racismo institucional. Reducimos el racismo a un problema de gente ignorante.



Instalación de Ingrid Wildi Merino,

exposición “Todos los tonos de la rabia. Poéticas y políticas antirracistas”, MUSAC.
Comisariada por Carolina Bustamante Gutiérrez y Francisco Godoy Vega
(fotografía de Fran Quiroga)

El problema está más allá, pasa por un estado racial, por instituciones racistas, por escuelas que practican institucionalmente ya la organización racista. A la juventud ya les asignamos el trabajo manual, aquellos otros van a ser ingenieros y eso se va haciendo dentro de un proceso de organización y clasificación racial de la escuela. Otro ejemplo: la universidad occidentalizada es un aparato del poder del sistema-mundo. A esta epistemología de la universidad occidentalizada yo le llamo racismo/sexismo epistémico porque ahí se privilegia a hombres blancos de cinco países. Cuando usted va a clase, usted va a leer a un francés, un alemán, un británico, un americano y secundariamente un italiano. Ese es el canon de pensamiento de las disciplinas. ¿Hay excepciones a las reglas? Por supuesto. Siempre hay profesoras o profesoras que hacen un esfuerzo por traer diversidad epistémica a la clase, pero son excepciones a las reglas, porque a la hora de valorar a los alumnos, se supone que usted debe dominar la teoría producida por los hombres de cinco países. Haciendo esto, la institución de la Universidad occidentalizada está inferiorizando el pensamiento crítico que se ha producido en otras partes del mundo. Estos últimos no los tiene como un igual en el proceso de enseñanza, ni de producción de conocimientos y por supuesto está inferiorizando a las mujeres incluyendo a la de los cinco países, por no hablar de las que no son de los cinco países.

El racismo no es solamente un asunto de prejuicios y estereotipos, sino que lo más importante son las relaciones de poder, de dominación, las estructuras, las instituciones.

El otro punto es que tenemos la tendencia a reducir racismo al marcador y pensar que el racismo es siempre el racismo de color y perdemos de vista que en la historia colonial ha habido múltiples marcadores de racismo. El racismo de color es uno de los más importantes del planeta, a causa del secuestro masivo de africanos para ser esclavizados en las Américas. El racismo de color viene de esa historia y tiene una fuerza enorme en muchos lugares del mundo incluyendo a Europa, incluyendo a las Américas, pero no es el único, hay muchos otros marcadores en la historia colonial. Por ejemplo el marcador de identidad religiosa, que hoy en día es fortísimo con la islamofobia que existe en Europa, está el marcador de identidad étnica, el marcador por lengua, etc.

El racismo viene a ser una institución, una estructura de dominación de superioridad e inferioridad sobre la línea de lo humano y se marca a través de múltiples maneras, por identidad étnica, por identidad religiosa, por color de piel. Lo que tenemos que mirar es si en ese marcador étnico o nacional se está reproduciendo una estructura de superioridad e inferioridad, porque no toda discriminación religiosa necesariamente es racial. Para eso un criterio fundamental es mirar qué está pasando en esa relación, si hay o no una estructura de dominación, de superioridad e inferioridad sobre la línea humana. Si en la discriminación étnica el dominador

piensa al otro como un deshumanizado y se implementan estructuras de violencia y despojo contra dicha población, entonces hay racismo. Y es ahí donde el marcador étnico se convierte en racial.

EL RACISMO NO ES SOLAMENTE UN ASUNTO DE PREJUICIOS Y ESTEREOTIPOS, SINO QUE LO MÁS IMPORTANTE SON LAS RELACIONES DE PODER, DE DOMINACIÓN, LAS ESTRUCTURAS, LAS INSTITUCIONES.

El que es considerado superior es considerado un ser humano en plenitud. Los que son clasificados como inferiores son considerados seres *sub-humanos* o *no-humanos*. En el entorno de la dominación racial y

colonial toda, los dominadores crean estas categorías: *sub-humano* y *no-humano*. Todos los deshumanizados son considerados inferiores racialmente. El dominador colonial o el grupo dominante racial va a crear un cariz de privilegio de los seres *sub-humanos* contra los *no-humanos* y ya tienes la fórmula para que nadie se pueda ver cara a cara en la zona de los sujetos inferiorizados y no puedan actuar en alianza contra el poder dominante. El ser *sub-humano* se va a ver como superior frente al *no-humano* y se va a ver más cerca del mundo blanco aunque nunca forme parte de este mundo. *Divide y vencerás*, de eso se trata esta clasificación entre aquellas poblaciones clasificadas por el sistema de dominación racial como inferiores.

Por lo que se refiere a la zona de ser y la zona de no ser, el concepto de ser aquí se refiere a todas las actividades de la existencia social, es decir todas las formas de ser y estar en el mundo, las formas de pensar, las formas de gusto y belleza (estética), espiritualidad, las formas de rezar, las formas pedagógicas, las formas de autoridad política, etc. o sea todas las actividades de existencia social del ser humano. Todas estas formas, en la zona de ser, son consideradas como las formas humanas y civilizadas de hacer las cosas. Las actividades que se producen en la zona del ser, de los superiores sobre la línea humana, de los hiperhumanizados, son entendidas como las formas normales y humanas de hacer las cosas. Se consideran lo normal y se impone como normatividad ante todo el mundo.

La zona del *no-ser* es considerada como la zona no humana, salvaje, no civilizada, bárbara. Lo que nos invitan a pensar estos conceptos es que el racismo no es solo una cuestión de discriminación laboral o discriminación en tus derechos ciudadanos, sino que es algo más profundo, todas tus formas de ser y de estar en el mundo están siendo consideradas como no humanas constantemente. Hay racismo epistémico, formas superiores de pensar y formas inferiores de pensar. Y un racismo espiritual también. El racismo es más complicado que un simple prejuicio racista porque atraviesa transversalmente todas las actividades de la existencia social humana. Tus formas de pensar, tus formas de existir están todas cuestionadas; te van a cuestionar todo como algo que no pertenece al mundo de lo normal, de lo humano.

Sin embargo, la zona del ser, de los hiperhumanizados, no es una zona homogénea, es una zona heterogénea y hay conflictos de clases, de género, de sexualidad o nacional colonial. Pero estas opresiones son mitigadas y aminoradas por el privilegio racial. En la zona del *no-ser* se viven las mismas opresiones pero agravadas por la opresión racial. Lo que vive una persona proletaria en la zona del ser no es lo que vive otra en la zona del no ser. Lo que vive un sujeto LGTBIQ+ en la zona del ser tampoco es lo que vive un sujeto LGTBIQ+ en la zona del no ser. Y esto tiene implicaciones políticas y epistemológicas.

LA ZONA DEL NO SER ES CONSIDERADA COMO LA ZONA NO HUMANA, SALVAJE, NO CIVILIZADA, BÁRBARA. LO QUE NOS INVITAN A PENSAR ESTOS CONCEPTOS ES QUE EL RACISMO NO ES SOLO UNA CUESTIÓN DE DISCRIMINACIÓN LABORAL O DISCRIMINACIÓN EN TUS DERECHOS CIUDADANOS, SINO QUE ES ALGO MÁS PROFUNDO, TODAS TUS FORMAS DE SER Y DE ESTAR EN EL MUNDO ESTÁN SIENDO CONSIDERADAS COMO NO HUMANAS CONSTANTEMENTE.

La manera en la que se administran los conflictos en la zona del ser es a través de mecanismos de regulación, es decir, de reconocimiento y extensión de derechos humanos, laborales, ciudadanos. Las élites dominantes, los hombres occidentalizados, les reconocen estos derechos al otro sujeto oprimido en la zona del ser porque no está cuestionado su humanidad, son hiperhumanizados y esto hace que todos estos conflictos de múltiples opresiones se administren con mecanismos de regulación y emancipación. Es decir, a través del reconocimiento del discurso emancipatorio como igualdad, autonomía, individualidad, ciudadanía, etc. Eso hace que cuando hay conflictos, como tendencia, se administran con métodos pacíficos, lo que hace que las opresiones sean vividas con privilegio racial. Esto supone que esta gente no solo tenga reconocimientos de formas de vida, sino también acceso a recursos, que provienen de la desposesión de los oprimidos en la zona del no ser y no lo confundan con una geografía. Hay zonas del ser no solo entre norte y sur sino también dentro de España o de Francia.



LA DEFINICIÓN DE RACISMO NO ES OTRA COSA QUE UNA MATERIALIDAD DIFERENCIADA A PARTIR DE LA DOMINACIÓN A PARTIR DE LA HIPERHUMANIZACIÓN DE UNOS GRUPOS Y LA DESHUMANIZACIÓN DE OTROS PRODUCIENDO VIDA PARA LOS PRIMEROS Y MUERTE PREMATURA PARA LOS SEGUNDOS.

En la zona del no ser se administran los conflictos a través de violencia y despojo. La élite blanca occidental dominante no entiende a los dominados en la zona del no ser desde códigos de derecho ni discursos emancipatorios. Aquí colapsan los códigos de derecho. No importa que seas formalmente un ciudadano frente al Estado igual que cualquier otro porque en la práctica colapsa, tú no puedes ejercer tus derechos ciudadanos por ser deshumanizado y ser

el objeto de la violencia y el despojo como forma de dominación constante. En la zona del no ser se vive la guerra y el acoso perpetuo. Estos dos métodos diferenciados de la materialidad de la dominación a partir de la clasificación de las poblaciones de los hiperhumanizados y deshumanizados produce vidas, aunque sean vidas mediocres, en la zona del ser y produce muertes prematuras en la zona del no ser. El racismo produce muerte prematura para sus víctimas y promueve vida para sus beneficiarios. Por eso al afirmar que las opresiones en la zona del ser están aminoradas por el privilegio racial es porque la materialidad de la dominación pasa por métodos de regulación y emancipación y en la zona del no ser las opresiones están agravadas por la opresión racial, porque la materialidad de la dominación pasa por la violencia y el despojo.

La definición de racismo no es otra cosa que una materialidad diferenciada a partir de la dominación, a partir de la hiperhumanización de unos grupos y la deshumanización de otros produciendo vida para los primeros y muerte prematura para los segundos. La muerte prematura puede llegar por desnutrición, por no tener acceso a los servicios médicos, por contaminación ambiental o por la violencia del estado.

La pregunta ahora es cuál es la implicación teórica de todo lo anterior. Todo el pensamiento crítico de la Universidad occidentalizada y la izquierda eurocéntrica está creado a raíz de la experiencia histórico social de un sujeto oprimido en la zona del ser. El propio marxismo se basa en la explotación de clases del proletariado europeo. Si se quiere entender la explotación del capitalismo en la zona del no ser se tiene que ver a otros autores porque los marxistas no dieron cuenta de ello. El marxismo pensó en la explotación de clases del proletariado en Europa, pero no en la periferia del sistema capitalista.

Si los marxistas dijeran que sus teorías se basan en la opresión de clases en la zona del ser y no saben lo que significa la opresión de clases en la zona del no ser donde la violencia y el despojo es la norma, no habría problema. La cuestión es cuando los marxistas se piensan como universalistas y pretenden explicar lo que ocurre en

la zona del no ser desde sus teorías eurocéntricas. Cuando los marxistas pretenden agotar la explicación de la explotación de clases a través de su teoría se convierten en un discurso colonialista de izquierdas, que pasa por inferiorizar todas las teorías producidas desde la zona del no ser. Lo que los marxistas ocultan es que ellos también están teorizando desde una particularidad del mundo y no pueden hacer de su teoría un universalismo que agota la explicación de clases en todas partes. Lo mismo pasa con el feminismo blanco que está pensado para la opresión de la mujer en la zona del ser y pretende de manera universalista agotar la explicación de la opresión de todas las mujeres del mundo.

Te haces izquierda blanca en el momento en que piensas desde aquí, lo universalizas todo desde las teorías que nacen de la experiencia histórico-social de un oprimido en la zona del ser. La gente de la zona del no ser ha leído a los de zona del ser y los conocen, pero no ocurre lo mismo al revés porque si te piensas como universalista no hace falta leerlos. Creen que su teoría es universal y las teorías que vienen de la experiencia histórico-social de la zona del no ser son consideradas inferiores; reproduciéndose, así, un racismo epistémico.

Para finalizar, igualmente que las teorías, las estrategias de liberación tampoco pueden ser las mismas. En la zona del ser se han inflado las espiritualidades, las identidades, la subjetividades; el proceso de liberación pasa por desinflar esos egos que se creen superiores al resto del mundo. Hace falta antiesencialismo radical porque estos son egos inflados, espiritualidades infladas por la superioridad racial. Pero en la zona del no ser donde la espiritualidad y la identidad han sido machacadas como inferiores se necesitan procesos de reconstrucción psíquica, espiritual, identitaria, epistemológica y eso toma tiempo. Hace falta reconstruirte de una historia donde tú has sido machacado toda la vida y este proceso de reconstrucción es fundamental. Y en muchas ocasiones los esencialismos son necesarios para poder reconstruirse.

CUANDO LOS MARXISTAS PRETENDEN AGOTAR LA EXPLICACIÓN DE LA EXPLOTACIÓN DE CLASES A TRAVÉS DE SU TEORÍA SE CONVierten EN UN DISCURSO COLONIALISTA DE IZQUIERDAS, QUE PASA POR INFERIORIZAR TODAS LAS TEORÍAS PRODUCIDAS DESDE LA ZONA DEL NO SER. LO QUE LOS MARXISTAS OCULTAN ES QUE ELLOS TAMBIÉN ESTÁN TEORIZANDO DESDE UNA PARTICULARIDAD DEL MUNDO Y NO PUEDEN HACER DE SU TEORÍA UN UNIVERSALISMO QUE AGOTA LA EXPLICACIÓN DE CLASES EN TODAS PARTES.

NOTAS

Este texto es una versión remasterizada de la intervención de Ramón Grosfoguel titulada *La interseccionalidad a debate: una crítica desde la perspectiva decolonial*, organizado por Conversa. Laboratorio de Pedagogías Críticas (2018). Se puede acceder al vídeo desde aquí: <http://www.enconversa.org/?p=49>

RAMÓN GROSFOGUEL

Sociólogo puertorriqueño y profesor asociado en Estudios Étnicos de la Universidad de Berkeley. Entre sus obras destacan *Lugares descoloniales: espacios de intervención en las Américas*, *Interrogating Intersectionalities*, *Gendering Mobilities*, *Racializing Transnationalism*. Además de activista es director del Seminario Pensamiento Decolonial, Estudios Andaluces y Epistemologías del Sur de Europa.



DE LAS FIESTAS QUE FUERON FAMOSAS CON LA PROCESIÓN DE SAN PAULINO

MIGUEL PÉREZ

Hacia menos de un año se había constituido la asociación. Un eterno peregrinar por registros ministeriales, delegaciones provinciales y Ayuntamiento. Con unos papeles improvisados, siempre al socaire de algún preboste puesto en limpio. Un bizarro excombatiente, un asimilado por sangre o servicios prestados, vendidos o comprados según el linaje de procedencia o los posibles conocidos.

Un otoño después, nadie podía negar a aquella gente tenaz, inasequible al desaliento. Corrigiendo cláusulas, apareciendo sistemáticamente a preguntar por lo suyo, en aquellos recintos burocráticos abrumadores. Recabando información al paso, investigando los porqués de tantas cosas suspendidas, descatalogadas o, convenientemente, confusas.

-¿Qué hay de lo nuestro?

-¡Huy! Eso lleva un proceso... Se recibe lo expuesto, lo visa el operario, lo traslada el administrativo, lo revisa el interventor que lo pasa al oficial y, éste, al jefe de departamento que lo eleva al delegado provincial pertinente que, si lo estima corresponde a una instancia superior, lo cursa como petición provisional y... luego, desciende según proceda resolver en el más indicado en la proposición. ¡No merece la pena! ¡Váyanse! Y esperen que la benéfica administración dictamine los efectos correspondientes a los hijos de la patria.

-Pero...¿Dónde está ahora?

-¡Sabe Dios! Nosotros iniciamos el trámite. Su ubicación depende del volumen. ¿Para su causa?... Muy entretenido.

-Mañana volveremos. Haga usted el favor de preguntar.

**HACÍA MENOS DE UN AÑO SE HABÍA
CONSTITUIDO LA ASOCIACIÓN. UN
ETERNO PEREGRINAR POR REGISTROS
MINISTERIALES, DELEGACIONES
PROVINCIALES Y AYUNTAMIENTO. CON
UNOS PAPELES IMPROVISADOS, SIEMPRE
AL SOCAIRE DE ALGÚN PREBOSTE PUESTO
EN LIMPIO. UN BIZARRO EXCOMBATIENTE,
UN ASIMILADO POR SANGRE O SERVICIOS
PRESTADOS, VENDIDOS O COMPRADOS
SEGÚN EL LINAJE DE PROCEDENCIA O LOS
POSIBLES CONOCIDOS.**

Y volvían. Por turnos regulares. Con una obstinación que provocaba primero risa, luego zozobra, más tarde una rabieta y, finalmente, un mínimo de empatía en el funcionario correspondiente, que empezaba a compadecerse de la pertinaz insistencia de aquellos que se apostaban en la misma ventanilla con una indolencia sospechosa. Sin arrugar el ceño. Con una cortesía impostada y empalagosa. Con aquel calzado preñado de barro que dejaba huellas por los pasillos.

Como colofón, un último responsable tenía la mano que firma la cédula, un tal López-Amor. Bajo su pluma y con la voluntad de

su pulso esperaron el momento. Llegaron a controlar que, tan ilustre señor, tenía a bien personarse los lunes y viernes, entre tal y tal hora, a estampar su inapelable rúbrica. Por espacio de varios meses supeditaron sus pasos a los martes y sábados en diferentes delegaciones con sus enfoscados zapatonos a desmigajar sus pegotes en el lustroso suelo de la Dirección General.

-¿Qué hay de lo nuestro?

-Todavía no ha alcanzado la carpeta pertinente y no ha sido librado. ¡Quizá el próximo día!

-¡Volveremos!

Tantos y tan diferentes que sólo eran identificados por su deliberada apariencia común, con el consiguiente rastro de barro impregnante.

Finalmente, fue tomado en consideración, inscrito el 21 de diciembre de 1971, evacuado con el número de registro imprescindible y justificante sellado por la Dirección General de Seguridad.

Fuera, en su barrio, ya habían instaurado una organización permanente de asambleas semanales, cada miércoles desde las 19,30 en un patio, una cocina, junto a las tapias, si la magnanimidad del cura lo permitía en la parroquia. Unas más concurridas, otras menos. Pero con vocación de no ceder a la desidia burocrática, las amenazas veladas, las medidas discrecionales, la molicie oficial.



Téngase en cuenta que era preceptivo presentar con antelación la convocatoria y el orden del día en la comisaría de Leganitos. Podían haber consignado una más lejana, pero fueron considerados y les obligaban a pasar por el cuartelillo cercano a la Plaza de España, todas las semanas. En un momento donde los vehículos de tracción mecánica eran escasos y, desde Orcasitas, las líneas de autobús terminaban en Atocha o Embajadores. Pero no faltó el estadillo semanal con aquella máquina de escribir que alguien llevó al bar de la Meseta, con cada vez mayor pericia se aporrearon sus teclas. Era menester ser preciso al reflejar los temas a tratar, porque si hubiera cabido la tentación de alterar aquel orden predicho, el policía que asistía de paisano (un secreta, según el argot... aunque era incapaz de pasar desapercibido) cursaría su informe oportuno, que podía conllevar la suspensión o ilegalización de las reuniones.

Como práctica común se mantenían encuentros discretos en la barbería, el bar, en paseos casuales por la Meseta, por lo menos para conformar los puntos del papel oficial a presentar.

Tras el año nuevo, alguien sugirió organizar la fiesta. En una de aquellas hojas mecanografiadas se incorporó el epígrafe: FIESTA.

-¿Fiesta?- inquirió el policía de servicio.

-Sí. Tenemos intención de organizarla a principios del verano.

-Bueno... Bueno.

No era tan inocente la pretensión. Antes de las asambleas, el Brigada retirado de la Guardia Civil Vicente Braojos (a la sazón héroe del Alcázar, sirvió como cabo a las órdenes del Gene-

ral Moscardó) había asumido, personalmente, la orquestación anual del evento. Desde alguna instancia, fue advertido del atrevimiento de aquellos asociados y quiso hacer valer su mayor derecho.



-¿Quiénes sois vosotros para organizar las fiestas?

-¡Hombre! Somos una entidad legal. Como usted sabrá, estamos inscritos en la Dirección General de Seguridad.

-Pero, hasta ahora, eso era facultad de mi persona.

-Hemos querido liberarle de las engorrosas gestiones que asumía. Es lógico que carguemos con la responsabilidad de celebrar nuestras fiestas y exonerarle de tan pesada carga. ¡Usted está jubilado!

-¡Mucho cuidado con lo que hacéis! ¡Estaremos vigilando!

Podría parecer redundante tanta apelación a la prudencia. Las reuniones ya eran fiscalizadas por el policía asignado y el señor brigada retirado presentaba los achaques de la edad. No podían comprender su solícita disponibilidad para asumir aquel servicio a la comunidad.

Bueno... “Hacer sus fiestas”, era algo novedoso, pero un reto que percibían necesario para “empoderar” al barrio. Palabra inusual en la época, pero bien traída para conectar con el ánimo de aquellos pioneros que despegaben en aquellos años grises.

Las primeras asambleas versaban sobre las distintas opiniones sobre una fiesta. El brigada Vicente realizaba una cuestación solicitando aportaciones entre las familias de la barriada. A pesar de las estrecheces, todo el mundo se rascaba el bolsillo. Algunos por encima de sus posibilidades, negándose alguna necesidad o apretando el cinturón. Quizás para no agraviar al recaudador, quizás por solidaridad, quizás por tomar parte en un impulso colectivo menos opresivo que las concentraciones de la Falange, la Iglesia o las gloriosas paradas de cualquiera de los tres ejércitos que gustaban de ostentar su marcialidad por el barrio.

El caso es que se establecía un recinto ferial, se editaba un cartel más o menos afortunado y se convocaba a la fiesta cuándo determinaba el “buen señor”.

Desde luego, en eso no se quería ser original: ¿Recinto ferial? Pues claro. Con sus atracciones, su baile y sus brindis. Un vecino anunció la existencia de una banda cañera que residía allí mismo: los BITELES. Alguien objetó los pingües cachés que

ERA MENESTER SER PRECISO AL REFLEJAR LOS TEMAS A TRATAR, PORQUE SI HUBIERA CABIDO LA TENTACIÓN DE ALTERAR AQUEL ORDEN PREDICHO, EL POLICÍA QUE ASISTÍA DE PAISANO (UN SECRETA, SEGÚN EL ARGOT... AUNQUE ERA INCAPAZ DE PASAR DESAPERCIBIDO) CURSARÍA SU INFORME OPORTUNO, QUE PODÍA CONLLEVAR LA SUSPENSIÓN O ILEGALIZACIÓN DE LAS REUNIONES.

pudieran exigir. No fue el caso. Los BITELS aceptaron amenizar la fiesta con tal de asegurarse un auditorio para exhibir su repertorio. Y fue aceptado.

Como las fuerzas vivas tenían sus propias redes de alarma e intervención, otra autoridad quiso dejar claras sus condiciones de una festividad vecinal: la cura.

Con la misma retransacción llamó a algunos significados y les admonitó:

-El nacionalcatolicismo exige un santo que venerar en las fiestas populares. ¡Que no se les ocurriera olvidar ese extremo en su celebración!

Nadie recordaba el santo que estuviera al frente de los festejos del brigada Vicente. Se indagó más allá del barrio y ningún confidente supo dar razón del santo patrón de Orcasitas.

Al efecto de subsanar tan importante cuestión se encomendó a quién mejor pudiera determinarlo. La asamblea facultó a un grupo de feligresas veteranas, muy versadas en el santoral y los ritos de la Santa Madre Iglesia.

La parroquia del barrio era dominada por la Misión Apostólica de la “Preciosa Sangre”. La advocación a un chorro de sangre, más allá del Sagrado Corazón que ya estaba cogido por otros fieles, no daba, tampoco, muchas posibilidades de honrar. Porque las damas, ya puestas en su papel, introdujeron en el plan de fiestas una procesión con el santo que se decidiera.

LAS PRIMERAS ASAMBLEAS VERSABAN SOBRE LAS DISTINTAS OPINIONES SOBRE UNA FIESTA. EL BRIGADA VICENTE REALIZABA UNA CUESTACIÓN SOLICITANDO APORTACIONES ENTRE LAS FAMILIAS DE LA BARRIADA. A PESAR DE LAS ESTRECHECES, TODO EL MUNDO SE RASCABA EL BOLSILLO.



Dado que aquella conmemoración quería ser lo más democrática y participativa que se imaginara, la procesión fue incluida en el plan de trabajo, por más recelos que causara en los impulsores de las fiestas. Que, por circunstancias, estaban bien enterados de las proclamas y doctrinas del nacionalcatolicismo, pero no habían hecho oído a tales



liturgias y, o eran, resueltamente, ateos o eran, prudentemente, agnósticos y habían abandonado la fe en algún salto del camino.

Para la asamblea consecuente fue añadido el punto correspondiente: Determinar el PATRÓN DE ORCASITAS.

-¿El patrón de Orcasitas?

-Sí. No hay nada claro al respecto y hemos encargado a una comisión que reflexione y proponga el patrón más oportuno.

-¡Muy bien! Eso está... ¡Muy bien!

El dictamen de la comisión fue vinculante: “Entre todos los santos merece nuestra advocación: SAN PAULINO. En honor a nuestro párroco, que lo fue, don Paulino, hoy trasladado a San Bernardo. Dejó una profunda huella y una inmejorable sensación por el sentido de su doctrina y su misericordia con los más necesitados”. En su informe resaltaban que, además, “San Paulino fue santificado como protector del hogar, muy conveniente a nuestro entender”.

-Pues... ¡Así sea! SAN PAULINO patrón de Orcasitas.

Para tomar en serio la procesión era menester adquirir la imagen del santo por suscripción popular y componer una comitiva por su camino. Los clérigos de la Preciosa

Sangre no compartieron el entusiasmo de sus parroquianos. Primero sorprendidos por la conversión espontánea de algunos que hacía mucho que no veían el pelo en sus homilías y luego porque su misión, en este valle de lágrimas, era la conversión de la URSS al cristianismo, como barruntaba el misterio de Fátima y aquella decisión de sus vecinos no parecía propender a esos fines.

Pasando la bola a otra casilla, señalaron por dónde podrían localizar la imagen, lavándose las manos, les encaminaron a la parroquia de San Fermín, al otro extremo del barrio de Usera. Don Antonio, párroco de San Fermín, no tenía buena fama. Era sabido por todos sus veleidades y falta de escrúpulos en hacer catequesis personales con algunas feligresas. Pero en su parroquia regentaba un almacén donde figuraban arrumbados los santos que tuvieron esplendor en otras fechas, superados por los cambios de fervor de sus cofrades o sustituidos por imaginería más ostentosa, dormían el sueño de los justos.

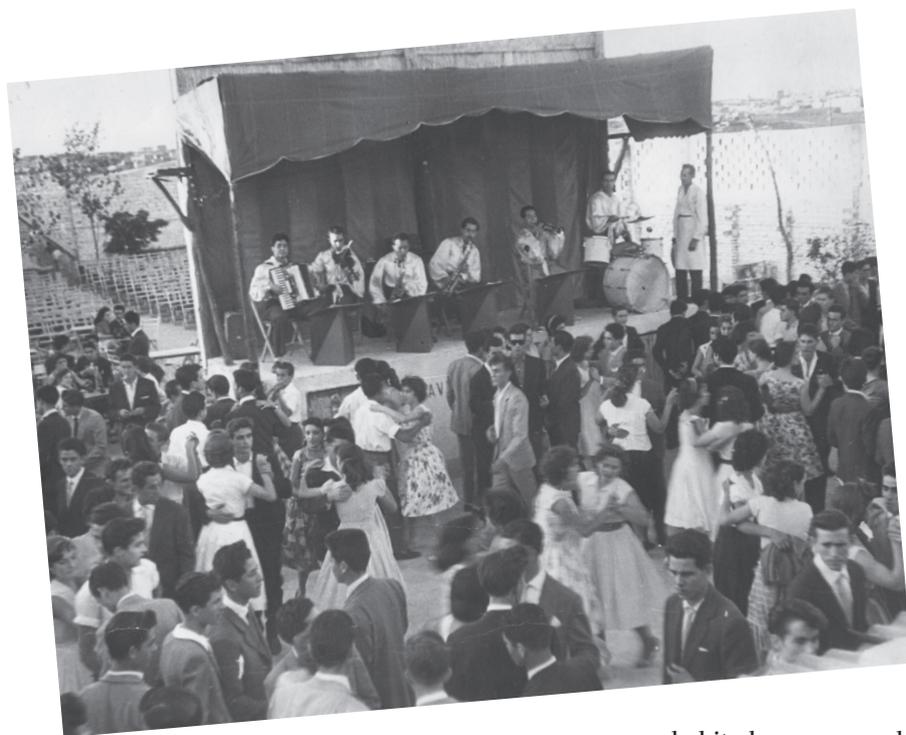


Como no había muchas posibilidades y los fondos no daban para más, se destacó a Rufino Hernández a lidiar el asunto con el infame Don Antonio. La figura presentaba serios desperfectos. La cara descompuesta y picada de carcoma, los pliegues del sayón habían desaparecido. Rufino dudó en tomar aquel despropósito, pero, con su agilidad acostumbrada, negoció a la baja y se convenció de encontrar una solución en el barrio. El desagradable regateo con Don Antonio surtió la rebaja deseada y cargó los vestigios del antiguo santo en la furgoneta del frutero. No tardó en presentarse a la puerta de la Preciosa Sangre solicitando refugio para su nuevo patrón. Los huraños y ácidos religiosos negaron por segunda vez su colaboración, no daban posada al santo por la falta de dignidad del engendro y la falta del recto espíritu en su posible devoción.

La siguiente parada fue la casa de Félix López-Rey. En su cocina y morada de su reciente matrimonio se forjó el acta de constitución de la asociación de vecinos. Una habitación adosada con la permisividad de las autoridades y la intercesión de un cura-párroco con influencias para no ser sometida a la piqueta. En la pared adyacente permanecía la vivienda original

**-PUES... ¡ASÍ SEA! SAN PAULINO
PATRÓN DE ORCASITAS.**





habitada por sus padres.
Dado que su madre, la señora Tomasa, era promotora destacada de la comisión para la declaración de San Paulino como patrón de Orcasitas, ofreció un rincón al descanso del santo.

Como el tiempo empezaba a apremiar, en la siguiente asamblea se indicó: "Reparación y restauración de San Paulino".

-¿San Paulino?

-Sí señor. Es nuestro nuevo patrón, elevado por clamor popular. Pero el pobre está hecho unos zorros y hay que recomponerlo de arriba abajo.

-Vaya... Que tengan suerte.

En la asamblea de aquel miércoles, Pablo Zurro comprometió los servicios de su cuñado, José Luis, profesional del atrezzo cinematográfico, que bien podía intentar la proeza de convertir aquel bulto amorfo en San Paulino. Sin propuesta alternativa se aprobó la tarea con la promesa de la asistencia gratuita a las atracciones de la feria y un pase VIP al baile. La tarea fue realizada con asombrosa diligencia y el santo quedó magistralmente caracterizado.

Vista y presente la cabecera de la procesión, volvió a solicitarse la bendición y guía del trámite religioso a los adustos de la Preciosa Sangre que, por tercera vez, declinaron su toma en consideración, en esta ocasión: “Porque no”.

Ante tal eventualidad se convocó la asamblea: “Patronazgo de la procesión y composición del cortejo”.

-Esto son palabras mayores.

-Tenemos que estipular la procesión con todos sus pormenores y un cortejo acorde con la devoción del barrio.

-Piensan ustedes en todos los detalles.

Lo del patronazgo fue permutado por madrinazgo, ante el generoso ofrecimiento de Doña María Luisa Jadraque (señora de Buero Vallejo). No sólo en oficiar de madrina, sino en orquestar y pugnar por el cortejo más apañado de niños y niñas en trajes de comunión y de cofrades con sus mejores galas y las pertinentes mantillas.

En fechas próximas al acontecimiento las asambleas resultaban inabarcables. El mismo secreta, abrumado por la cantidad de palabras y entusiasmo en poner en común hasta el último detalle, solicitó el beneplácito de la junta directiva para ser informado telefónicamente de las decisiones adoptadas y ser eximido de su presencia. Solicitud efectuada a los vecinos, no a sus mandos, que siguieron recibiendo el informe correspondiente de su espía, como si hubiera colado su incógnita participación. En sucesivas reuniones fue cerrado el cartel, el precio unitario de las entradas al baile y la cena en el patio, el cargo de Anastasio Molina (inválido con aparatosa ortopedia) que advirtió: “Aquí paga todo Dios”. Se aplaudió su rigor.

Al efecto de completar todos los contenidos, se contactó con feriantes acostumbrados a la errancia por los pueblos de España, requiriendo un presupuesto ajustado y lo más amigable posible. El feriante les miraba incrédulo, pensando que se burlaban de él.

“-¡Criaturas! Los que deben darnos el presupuesto son ustedes. Nosotros pagamos para poder instalar nuestras atracciones allá dónde vamos”.

Con el asombro indisimulado se acudió a la siguiente asamblea: “Ofertas de los feriantes”.

**AL EFECTO DE COMPLETAR TODOS
LOS CONTENIDOS, SE CONTACTÓ CON
FERIANTES ACOSTUMBRADOS A LA
ERRANCIA POR LOS PUEBLOS DE ESPAÑA,
REQUIRIENDO UN PRESUPUESTO AJUSTA-
DO Y LO MÁS AMIGABLE POSIBLE.**

LA MAÑANA AMANECIÓ ANTES DE SALIR EL SOL. TODAS LAS CASITAS CON SU LUZ DE GAS PRENDIDA. A LAS NUEVE EL SANTO PRESIDÍA LA GRAN AVENIDA SOBRE LAS ANDAS Y RODEADO DE MOTIVOS FLORALES. LAS DAMAS DE MANTILLA FLANQUEABAN A LOS NIÑOS EN TRAJES IMPOLUTOS. TODOS EN FORMACIÓN ESPONTÁNEA PERO ORDENADA.

-Cada vez está más cerrado.

-Sí señor. Es muy instructivo esto de organizar fiestas. No sabe la cantidad de lecciones que recibimos.

-¡Que sea para bien!

Con la confidencialidad que otorgaba la ausencia del "secretar", los vecinos encorajinados se cuestionaban antiguas circunstancias sin pelos en la lengua:

-Si estos señores nos pagan por venir. ¿Por qué coño nos pedía lo que no tenemos el brigada Vicente?

-Por eso ponía tanto interés en su mamandurria. Pero, esta baza, los pingües beneficios son para el barrio. Se propone emplear las 50.000 pesetas en la construcción de un centro vecinal que sea sede de la asociación de vecinos.

-Sí!!!

-Y que contenga duchas y servicios para la barriada.

-Y un local para reunirnos.

-Y una biblioteca.

-Y una asesoría laboral como tienen otras asociaciones.

La lista de aplicaciones y necesidades podría multiplicarse, pero hacemos un resumen. La asesoría tenía otra segunda intención. El señor López-Amor, en ocasional ocasión en que se dignó en dirigirse a los pertinaces vecinos que, sin tregua, ocupaban los exteriores de su flamante despacho, con soflama sardónica, quiso soltar su pedrada ante los sorprendidos visitantes:

-“Asesorar a los vecinos... dicen sus estatutos. ¿De qué vais a asesorar vosotros? ¿En poner bombas?”- y se sonrió todo ancho.

Esa bravata del gracioso escocía singularmente entre los vecinos. Y a fuer de haber demostrado con mucho, la asesoría prestada por la asociación vecinal de

Orcasitas a muchas generaciones, en aquel primer escalón era de suma importancia demostrar a aquel y otros como él, a qué se enfrentaban.

El relato telefónico al “secreta” no incluía la decisión más importante de aquella asamblea. Simplemente, se le reseñaron los acuerdos menos comprometidos. La asociación y sus socios sabían, mejor que nadie, las pegas, dificultades y la cuesta empinada que debían recorrer para tener su edificio. Y convenía no anticipar sus deseos para mejor hacer.

El día anterior, la peluquería hacia turnos extra, no cerró al mediodía y, hasta más allá de las doce, se emplearon todos los refuerzos. Otras damas, encabezadas por doña María Luisa, repartían trajes de comunión, puerta a puerta, llegados de los más variados lugares. Los trajes de domingo, completados con chaqueta y corbata, bien almidonados colgaban en el salón familiar. En las tabernas las sonrisas nerviosas se domeñaban con brindis agradecidos. La barbería tampoco daba abasto y, ante la puerta, se agolpaban pacientes esperando turno.

La mañana amaneció antes de salir el Sol. Todas las casitas con su luz de gas prendida. A las nueve el santo presidía la Gran Avenida sobre las andas y rodeado de motivos florales. Las damas de mantilla flanqueaban a los niños en trajes impolutos. Todos en formación espontánea pero ordenada. La única figura institucional era el sereno con su traje reglamentario, perfectamente pulido y saneado. Pablo Redondo y Félix Izquierdo, coheteros oficiales, consumieron una partida especial para proveer la pirotecnia. Aquel día todo debía resultar especial.





A una señal de don Casimiro Macías, primer presidente, Rufino Hernández lanza dos cohetes al firmamento y el cortejo emprende la marcha. Los mozos cargan el santo orgullosos. A falta de músicos, se interpretan canciones piadosas ensayadas durante varias semanas. Los menos activos se concentran a los lados del camino con gesto de respeto. Difícilmente se encontraría un vecino entre las cuatro paredes de las humildes casitas. Por espacio de dos horas, SAN PAULINO se enseñoorea por la avenida, discurre por los albores del futuro Pradolongo, entonces una informe masa de escombreras, basureros y depósitos sobrantes de todas las obras públicas de Madrid, mañana celeberrimo parque democrático.

San Paulino recaló en casa de la señora Tomasa unos días más. Con el aperitivo en el recinto ferial no se podían evitar las sonrisas de satisfacción. Anastasio Molina con su mesita franqueando la entrada, cobraba las entradas como anunció. Los sin blanca recibían alguna vianda por la puerta de atrás.

Los niños copaban las atracciones y, algún adulto se olvidaba la edad en los coches de choque. Los cálculos más optimistas fueron superados. Aquellas 50.000 del ala (más-menos) sirvieron al objetivo decidido, con muchas horas de tajo voluntario y tantas aportaciones, localizaciones y nacionalizaciones de materiales descuidados en las vías públicas. Se construyó el local vecinal. Con duchas, con servicios, con salón de reuniones, con biblioteca y despachos de asesoría legal. Se inauguró en septiembre de 1973. Un barrendero había localizado un boletín que proclamaba un enigmático plan parcial para Orcasitas. Visitaron otros despachos ministeriales, otras delegaciones provinciales, otras estancias municipales. Ninguna información concluyente sobre la intención de los que podían: querían echarlos del barrio y hacer negocios.

Con la energía adquirida y la diligencia y entendimiento compartido, todos los miércoles asamblea a las siete y media, tomando decisiones, planteando acciones reivindicativas, acudiendo en comandita allá dónde no se quería, no ya escucharlos, ni siquiera oírlos. Se proveyeron de técnicos y especialistas enterados y atentos a sus requisitos y construyeron un barrio, como organizaron sus fiestas con tesón y discernimiento. Afrontando todas las sinrazones de los leguleyos tiquismiquis que pretendieron obviar aquel infecto barrizal con tantos detritos, poblado por seres humanos que ellos querían intercambiables. Se quedaron y celebran sus fiestas, ya no pasean a San Paulino, pero...

MIGUEL PÉREZ

Gestor cultural, periodista, dinamizador, educador social, animador sociocultural. En la actualidad, participa del proyecto DC28 de fomento y reivindicación del asociacionismo vecinal, también investigando y divulgando su historia. Activista incansable en el barrio de Usera.



Las imágenes pertenecen al fondo fotográfico de la Asociación Vecinal Meseta de Orcasitas



Investiga- ciones Raras

Fran Quiroga

Quienes nos dedicamos a la investigación sentimos, a menudo, que la Academia, la norma, comprime nuestras formas de indagar. El método, el establecimiento de una hipótesis y unas variables, la manera de escribir son tan rígidos, tan poco permeables que se convierten en losas que aplastan ese camino que se hace a través de la *praxis* investigativa. La imaginación se ha expulsado de la Universidad. A la Academia y a todo el sistema que la envuelve, trienios, sexenios y burocracias varias, la iconoclastia no le interesa, ni tan siquiera la transdisciplinariedad y mucho menos el retorno social. Ante esta situación, cada vez es más urgente pensar-hacer otros espacios autónomos de producción de conocimiento desde los cuales generar otras formas de producción de saberes. La cuestión es cómo podemos pensar otro tipo de lugares desde los cuales *performativizar* la investigación y si es posible enrarecer la forma en la que indagamos; no solo por el mero hecho de hacerla de otra manera, sino, por las aperturas que esto supone a la hora de cuestionar el sujeto o el objeto investigado, el propio concepto de autoría o la superación del extractivismo epistémico. Abrir senderos inciertos a la hora de investigar nos permite pensar desde la duda y traspasar las falsas fronteras del saber. Generar investigaciones movedizas, no encosertadas, que se desborden, que se muevan, que bailen, abre posibilidades. La vida es caótica, desordenada e impura y por eso, si buscamos que nuestras indagaciones tengan algún tipo de incidencia en lo real, es difícil pensar o trazar investigaciones asépticas. Parte de las limitaciones de las metodologías canónicas en las ciencias sociales aparecen al considerar marcos epistémicos universalmente

Taller Sin nosotras no se mueve el mundo, ni tampoco las fiestas
01.12.18







Taller
Dibujos Raros
23.03.19

válidos que no atienden a la gran variedad de realidades a las que se enfrenta la propia construcción de la investigación. La tensión entre la teorización abstracta y la propia *praxis* se ensancha de tal manera que parece cada vez más difícil reconciliar ambos mundos.

En ese proceso de indagación, de producción del saber, este ha de ser poroso, atento a esas aperturas, a esas brechas que cuestionan constantemente nuestra forma de acercarnos a la realidad, a aquello que investigamos. Las investigaciones artísticas son un campo de posibilidades y no tanto por lo que supone de amplitud estética sino más bien como esa “forma de intensificar el proceso de investigación mediante la apertura de nuestros sentidos y el incremento de nuestra sensibilidad del espacio, la materia, los relatos o las imágenes”¹. Pero nuevamente surge la duda ¿cómo lo hacemos? Pensar a través de investigaciones raras, bastardas, amplía la esfera con la que agrandar de forma autónoma nuestra capacidad de crear y aprender, supone pensar otras metodologías, poner el cuerpo, atender a los afectos, pensar el gesto público y cuestionar el modo con el que nos acercamos a aquello que estamos indagando. Abrir espacios colectivos de aprendizaje a través de comunidades epistémicas experimentales quiebra esa forma de hacer de esa persona que investiga encerrada en la biblioteca, sin ningún tipo de contaminación del exterior. Dejarse afectar por el afuera amplifica miradas, lecturas y enriquece procesos. Ni sabemos todo, ni lo vamos a saber. Situarse en la incertidumbre permite que “[...] el pensamiento se entregue a la intemperie, sin resguardo, oscilante y temblando delante de la extrañeza no apropiable del otro” se transforma en una cuestión metodológica. Una disposición favorable para hablar fuera del marco de conocimiento que se afirma dominar con seguridad, arriesgándose lo suficiente para parecer insensata, incluso, un poco *loka*. Torcer su propio cuerpo para inventar otros mundos: *aqueudar*² la metodología³. Enrarecer la investigación supone cuestionar los cómo, los porqués, el desde dónde nos situamos o a quién nos dirigimos. Reconfigurar las *praxis* investigativas ayuda a facilitar espacios de agenciamiento con las comunidades con las que hablamos y nos interpelamos mutuamente. El desplazarse hacia lo raro, o más bien situarse en ese margen, en ese afuera tensa lo normativo y discute las formas hegemónicas del hacer. Estar ahí abre caminos a experimentar otros modos de pensar y destapa senderos hacia otros procesos de experimentación de formas, de producción de saberes.

A través de los conocimientos situados, a los que atiende Donna Haraway³, hemos visto como nuestros saberes están condicionados por un cuerpo y que nuestros privilegios condicionan aquello que afirmamos. Ser consciente de esto es atender al lugar, a la posición desde la que hablamos. Esa tan ansiada objetividad se resquebraja. Lo neutral no existe, ni lo puro, ni lo pulcro y como no podría ser menos, la teoría se ensucia con la vida. Caminar la teoría la llena de vida, de ahí la potencia que abre el andar preguntando, el cuestionar en colectivo y el pensar como sugerir esa conversación que supere el monólogo, ya que, siguiendo a Nelson Maldo-



Parranda Lo Raro
es Político
21.10.18



nado-Torres “el reconocimiento de la diversidad epistémica lleva a concebir los conceptos de descolonización como invitaciones al diálogo y no como imposiciones de una clase dominante”⁴.

Pensar desde lo indisciplinar descentra las metodologías canónicas y problematiza las formas habituales de hacer, aquellas que nos enseñaron y a las que nos aferramos por ese miedo al error y porque nos hemos olvidado de la capacidad de imaginar. En esos procesos de indagación es importante que nos cuestionemos cómo ensoñar otras formas de exploración o cómo enrarecer la propia metodología, superar la preeminencia de lo textual y así tensar esa forma habitual del hacer abriendo todo un campo de experimentación con el que poder jugar.

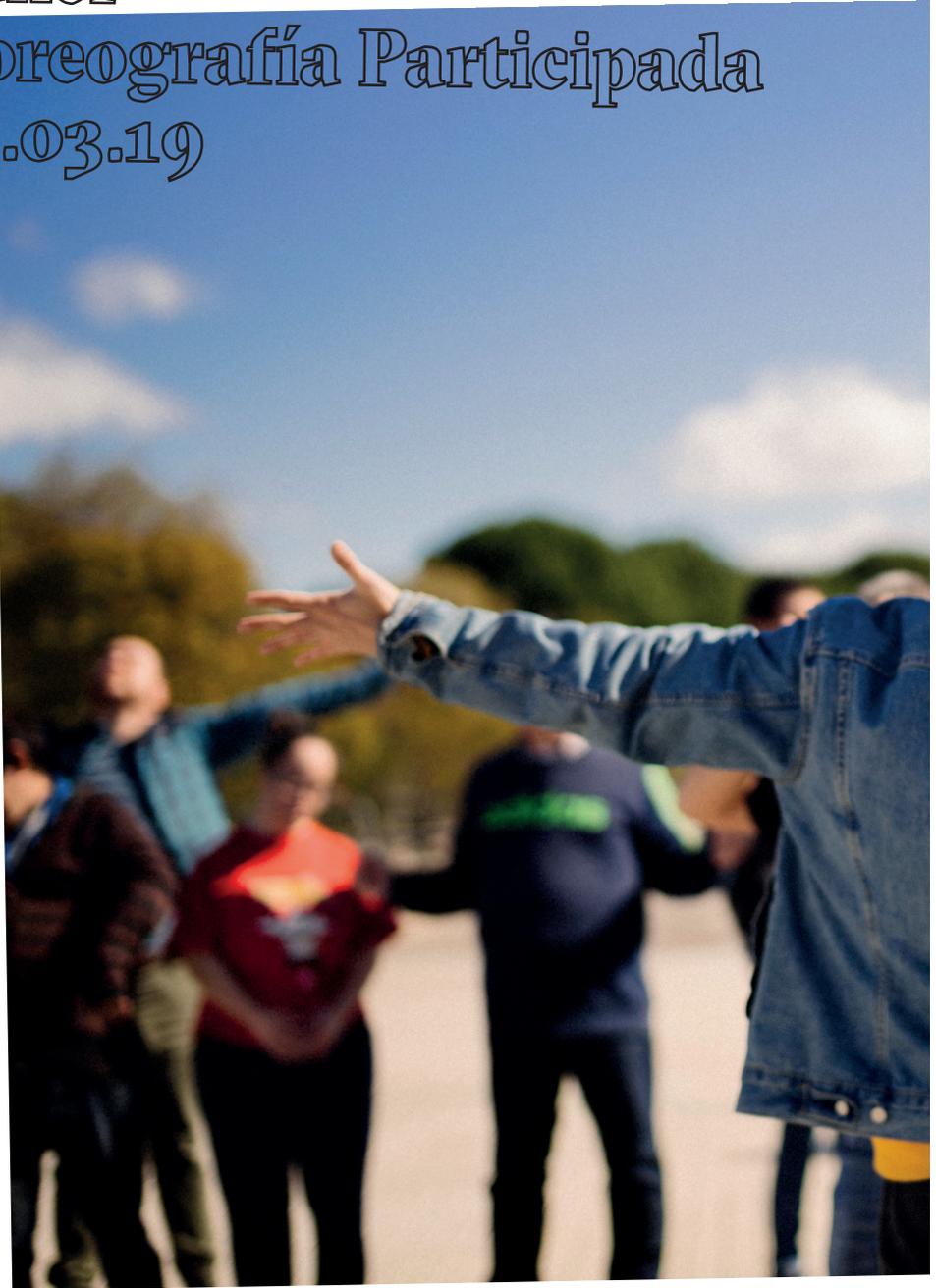
Dejarse llevar por lo incierto y caminar por lo inesperado posibilita el desbordamiento. No generar marcos enclaustrados o metodologías inamovibles y preestablecidas nos abre nuevas oportunidades a través de los cuales ir transitando, con la incomodidad, muchas veces, de no llegar a vislumbrar un resultado final. El dejarse afectar es ese estar en un constante desplazamiento desde el que ir tensando los marcos de trabajo, las premisas de partida, de volver al deseo que te movía y del pensar ¿por qué estoy aquí con esto?, desde ese malestar también se construye, es así el aprendizaje. Y es que, además, la disciplina es muy aburrida, ser desobediente a la norma, a los cánones de la academia abre límites epistemológicos, pero también políticos. Sacar la investigación de los marcos académicos y vindicar el proceso como aprendizaje supone un claro enfrentamiento al discurso neoliberal productivista.

Pensar cuál es la finalidad de lo que hacemos y ante quién respondemos es un ejercicio de responsabilidad con lo real. En este sentido, la investigación militante, como puede ser la LGTBIQ+, destaca por una producción de conocimiento con un profundo compromiso de transformación social, como forma de ejercer una política del estar, del transitar las fronteras entre la investigación y la experiencia. Y como alerta el Colectivo Situaciones “No se trata de enseñar ni de difundir *textos clave*, sino de buscar en las prácticas las pistas emergentes de la nueva sociabilidad. Separado de las prácticas, el lenguaje de la investigación militante se reduce a la difusión de una jerga, una moda o una nueva ideología pseudo universitaria desprovista de anclaje situacional”⁵. Conseguir, pues, espacios autónomos de conocimiento desde los que compartir saberes, poner cuerpos, compartir experiencias, experimentar otros dispositivos de aprendizaje o imaginar otras maneras de distribuir el conocimiento abre nuevos procesos de compromiso con lo real.

Comisión de Fiestas Raras 21.09.18



Taller Coreografía Participada 19.03.19





La tensión radica en los cómo: cómo podemos superar formas tradicionales de investigación a la vez que garantizamos un rigor. Quizá la respuesta venga a través de preguntarse constantemente qué haces, cómo lo haces y para qué. Problematicar las formas de hacer supone, ya solo por el mero hecho de realizar ese cuestionamiento, una grieta desde la que empezar a ampliar las formas de leer la realidad.

Aunque sea a modo de listado, cabe nombrar algunos proyectos inspiradores que han abierto caminos de ensanchamiento de las *praxis* investigativas como son la *Rara Troupe* y el *Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental* dirigidos por Belén Sola y Chus Dominguez con el impulso de comunidades experimentales audiovisuales; o *Subtramas*, una plataforma de investigación y coaprendizaje sobre las prácticas de producción audiovisual colaborativas. Es muy sugerente y siempre enriquecedor el trabajo de Mafe Moscoso con sus etnografías a lo bruto y su compañera en la BAU Carla Boserman con el uso del dibujo como forma de materialización de la observación atenta. Los *Talleres de Historia Oral Andina* de Silvia Rivera Cusicanti atienden a la importancia de la oralidad o las cartografías críticas del colectivo Iconoclastas. Las investigaciones y acciones situadas en el ámbito de las pedagogías críticas impulsadas por Javier Rodrigo con propuestas como *Territorios que curan* abren un espacio desde el que crear a partir de comunidades experimentales epistémicas. También ha sido muy relevante el trabajo de *Anarchivo SIDA*, como otra forma de deconstruir el archivo y desde el que pensar y atender a la dimensión cultural y social de la crisis del VIH/sida en el Estado español y en Chile. Descentralizar el archivo y pensar el territorio a través de *Territorio Archivo*, impulsado desde la Fundación Cerezas Antonino y Cinia, ha abierto un camino desde el cual hibridar lo doméstico y lo público. Los estudios sobre *performances* radicales desarrollados desde el CA2M de la mano de Manuel Segade o los proyectos producidos a través del Laboratorio 987 del MUSAC, mediados con cariño por Eneas Bernal, son propuestas investigativas que ensanchan la manera de hacer y abren un campo de posibilidades a través de la *performatización* de la investigación, como estrategia política desde la que repensar la producción y distribución del saber.

Parranda
Lo Raro
es Político
21.10.18



El proyecto *Fiestas Raras* se entendió, desde el principio, como una indagación anómala desde la que pensar el espacio público a través de la fiesta, con la pulsión polisémica de lo raro. La propia Comisión de Fiestas Raras, además de ser el espacio poroso desde el que co construir la fiesta final con lxs vecinxs de Usera, pretendía ser una comunidad epistémica desde la que pensar juntxs lo potencia del cruce de la fiesta, lo raro y el espacio público. La realidad es que no logramos que este espacio se convirtiese en ese lugar de producción de conocimiento, se centró en la co-producción de la fiesta, aunque uno de los co-autorxs de esta publicación, Miguel Pérez Sánchez, fue miembro de la Comisión. Quizá los *Haceres Raros* son esa suerte de talleres abigarrados desde los que pensar metodologías que huyan de la conferencia y se sitúen en formatos de aprendizaje y creación colectiva a través de herramientas como el baile, la coreografía o la preparación de una pasarela precaria.

Y aquí, una vez más, nos encontramos con una de las grandes tensiones en este tipo de propuestas, que es la temporalidad, ¿cómo podemos garantizar unos tiempos que permitan decantar toda la información recogida y reposar a fuego lento esa investigación? Aún sin tener una respuesta definitiva, es importante atender a ese complejo equilibrio que se da entre la combinación del proceso y la necesidad de unos “resultados” que alienten avances en ese ir haciendo investigación.

De hecho, las preguntas a las que se apelaba desde *Fiestas Raras* siguen en pie, ¿pueden ser las fiestas esos otros espacios de socialización desde el que construir pensamiento crítico? y ¿puede la fiesta detonar esos cruces y alianzas a través de los cuales juntarse y pensar cómo podemos construir otros mundos que diluyan las desigualdades contemporáneas? Quizá sea mucho pedirle a la fiesta, o no...

Notas

1. Ferran Barenblit, Yve-Alain Bois, Michel Feher, Hal Foster, Rosario Güiraldes, Cuauhtémoc Medina, Eyal Weizman; *Forensic architecture. Hacia una estética investigativa*; MACBA / MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona y MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo; Barcelona; 2017, p 33
2. *Aquendar en portugués es el acto con el que drag queens esconden el pene para atrás.*
3. Thiago Ranniery Moreira de Oliveira; "No meio do mundo, aquendar a metodologia: notas para queerizar a pesquisa em currículo"; *Praxis Educativa*, v. 11, n. 2; 2016, p 339. En: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/7006/4773> (Nota: traducción del autor)
4. Donna Haraway; *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*; Ediciones Cátedra; Madrid; 1995
5. Nelson Maldonado-Torres; "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto"; en Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel; *El giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*; Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, Bogota, 2007, p. 162 En: <http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogomez.pdf>
6. Colectivo Situaciones; "Sobre el Militante Investigador"; 2003; en <http://eipcp.net/transversal/0406/colectivosituaciones/es>



LA COMUNICACIÓN INFORMAL EN LA CIUDAD

¿SUEÑAN LOS GRAFITIS CON SER PINTADAS?

IAGO CARRO/ERGOSFERA

Desde la perspectiva de lo raro como concepto que apela a lo no normativo y a lo que contiene un potencial por descubrir, la escritura informal sobre las paredes de la ciudad es uno de los fenómenos populares más globalizados y con mayor impacto en la percepción urbana.

Este artículo es una aportación a la construcción de la legitimidad técnica o funcional de las materializaciones del grafiti no avaladas por el mundo cultural, principalmente firmas o *tags* y mensajes de todo tipo y condición, es decir, aquellos que se suelen denominar incluso desde el sector artístico como “vandalismo” o como simples, egoístas e ilegales “pintadas”.

1. CONTEXTO ACTUAL. GRAFITIS VS. PINTADAS

1.1. Proceso de diferenciación entre grafitis y pintadas

Desde la perspectiva de la opinión pública expresada en los medios de comunicación masivos, la cuestión fundamental en la actualidad es argumentar y definir una deseada distinción entre los grafitis (aceptables) y las pintadas (vandálicas y sin cualidades culturales).

Un titular como “Contra las pintadas, grafitis” resume perfectamente el presente momento del debate. El problema es que, aunque en alguno de las decenas de artículos escritos sobre esta cuestión se empiezan a reconocer también valores en términos de expresión pública y posibilidad de crítica al poder, esta diferenciación se basa insistentemente en un difuso criterio de calidad y adecuación al contexto urbano. Es decir, ya ni siquiera se circunscribe única o principalmente a la legalidad, sino a una lógica de orden que mantiene aislada la cuestión en el marco de un supuesto sentido común que solo define, en realidad, el gusto personal de las voces a las que se les da espacio en los medios y de una parte importante, pero no total, de la sociedad.

1.2. Control y represión (para las pintadas)

Con más o menos ánimo represor, existe un consenso muy amplio entre todos los partidos políticos sobre esta distinción. En este sentido, solo hay que observar cómo reaccionan exactamente igual cuando se realiza una pintada en sus sedes o en alguna instalación pública bajo su promoción o gestión: siempre se denuncian “actos vandálicos” incompatibles con la democracia.

Al igual que en el caso de la ocupación y la okupación de edificaciones abandonadas, en términos legales realizar pintadas callejeras es una actividad cada vez más perseguida. Está claro que la situación aún puede empeorar



EL DIBUJO URBANO ES YA UNA PRÁCTICA CULTURAL Y ARTÍSTICA DE PLENO DERECHO. SIN EMBARGO, ACCEDER A ESTE NUEVO ESTATUS IMPLICA INSCRIBIRSE EN LAS LÓGICAS DE ORDEN QUE ESTABLEZCA LA LEGALIDAD

mucho, solo hay que pensar que como respuesta a los lazos amarillos catalanes el Partido Popular llegó a plantear una proposición de ley para evitar la exhibición en los espacios públicos de los símbolos que cada gobierno de turno considere “excluyentes”. En el otro extremo político, la cuestión tampoco se aborda de una forma radicalmente diferente: un gobierno local como el de la Marea Atlántica ha llegado a contratar a una empresa de detectives expertos en la identificación de grafiteros, Orion Analistas, para afrontar un asunto que desde la administración municipal solo parece ser entendido como un problema para la ciudad.

1.3. Integración en la legalidad, reconocimiento de la industria artística y posibilidad de trabajo remunerado (para los grafitis)

Más allá de Banksy, Obey o Kaws, son cada vez más los grafiteros introducidos de alguna manera en la industria del arte contemporáneo y muchos los que pueden acceder a contratos con instituciones culturales o ayuntamientos, para transformar espacios considerados “degradados” o “antiestéticos”, o con particulares y empresas, para pintar sus fachadas o puertas metálicas.

La escritura o el dibujo urbano es ya una práctica cultural y artística de pleno derecho, pues así se la reconoce en multitud de foros y ámbitos. En la mayoría de los casos, sin embargo, acceder a este nuevo estatus que implica la posibilidad de ser valorados económicamente implica inscribirse en las lógicas de orden que establezca la legalidad y los agentes contratantes.

Son muchas las iniciativas de integración del grafiti en la legalidad que se han puesto en marcha en lo que va de siglo. A través de los festivales de arte urbano en los que los murales en medianeras son la base principal, tratándose en este caso de iniciativas donde el grafiti se plantea como un hecho permanente y donde el trabajo realizado está remunerado como cualquier otro servicio.

Por otra parte, también sin remuneración económica y de forma efímera hay multitud de iniciativas, desde los espacios temporales para pintar que pueden delimitar los ayuntamientos, hasta experiencias más organizadas como el *Tour Paris 13*, un evento que acabó siendo masivo donde los organizadores convirtieron un edificio abandonado en una gran exposición de arte urbano en la que participaron un centenar de grafiteros, y en la que durante su presencia mientras el edificio no era demolido se llegaron a generar largas colas de visitantes.

2. RECONOCIMIENTO POPULAR COMO PRÁCTICA CULTURAL, SOCIAL Y ARTÍSTICA

2.1. Valoración como hecho sociocultural y estudio de sus ritos, mitos y comunidades

La campaña de promoción de *El francotirador paciente*, el libro sobre grafiteros publicado en 2013 por Pérez-Reverte, permitió descubrir que ya estamos en un momento en el que uno de los grandes representantes del llamado “régimen del 78” puede titular un reportaje en una revista masiva como XL Semanal con un rotundo “Si es legal, no es grafiti”² o en el que un medio ultraconservador como ABC puede titular la entrevista al autor con otro directo “El grafitero tiene derecho a llamarse escritor”³.

Tanto a Reverte como a otros autores que se enfrentan al tema desde la literatura o el cine parece interesarles desde la perspectiva de la comunidad que se crea alrededor del grafiti, un colectivo atractivo, misterioso y singular, como casi todos los inscritos fuera de la legalidad, y en el que conviven todo tipo de figuras arquetípicas de las historias humanas: el colectivo indestructible, el lobo solitario, los héroes y villanos, la noche, las pequeñas y grandes victorias del débil contra el fuerte, etc.



En un campo opuesto o complementario, también estamos en un momento en el que desde el ámbito académico, cultural o autónomo es normal la producción de ensayos, proyectos de investigación, congresos o publicaciones sobre el mundo del grafiti. En este sentido, es preciso destacar el trabajo de Fernando Figueroa, doctor en Historia del Arte que ha publicado numerosos escritos sobre la historia y el presente del grafiti, entre ellos un gran (primer) volumen titulado *Grafiti y civilización* que se puede consultar y descargar libremente.

El reconocimiento del grafiti como práctica sociocultural en términos generales, no solo de las obras legales o de las avaladas por la industria artística, es por tanto ya casi un asunto consensual.

2.2. Utilización como fondo que contiene y transmite valores

Si los casos anteriores implicaban un reconocimiento explícito del grafiti, igual o más significativos son los casos en los que este es utilizado popularmente de forma implícita. Un ejemplo claro es el uso cotidiano que se hace de los fondos grafitados por parte del cine y la publicidad para invocar valores como la autenticidad, lo real, lo popular o lo urbano. Desde los anuncios de automóviles o tecnología de grandes compañías transnacionales, hasta la comunicación más autónoma: con un análisis superficial de los blogs personales sobre moda se puede comprobar cómo una gran parte de las personas editoras han utilizado para alguna sesión de fotos un fondo urbano grafitado.

2.3. Simulacro de la acción

En ese mismo sentido, también puede ser la propia acción de realizar una pintada, siempre en un entorno controlado, la que intente invocar esos valores. En las hemerotecas están documentados momentos mágicos como otro evento de la campaña de promoción del libro de Pérez-Reverte, que contó con un acto en la redacción de El Mundo donde el escritor hizo una pintada con la firma de su personaje Sniper. Un proceso documentado gráficamente donde se puede observar que su expresión de extrañeza e incredulidad solo es superada por la de Pedro Sánchez unos años después cuando, en un acto en Dos Hermanas donde anunció que presentaría su candidatura a las primarias del PSOE de 2017, también realizó un grafiti, en este caso con el lema “Somos socialistas”. Aún consiguiendo con dificultad respetar las marcas que le habían dejado como guía en la pared, este simulacro de grafiti quedará documentado como uno de los inicios de la campaña que le haría conseguir el apoyo de las bases para derrotar al *stablishment* del partido.

2.4. Copia-simulacro

Son también innumerables los casos en los que el diseño gráfico comercial imita las formas del grafiti, ya sea para vender coches a las nuevas generaciones o para anunciar proyectos inmobiliarios vinculados de alguna forma al vector arte contemporáneo. Nosotros mismos, en uno de los paneles de cartón de la exposición *Cousa de Elviña* (Ergosfera, 2016), escribimos la frase final con un spray en sintonía con el resto del grafismo del proyecto basado en la pegada de carteles callejera.

LA UTILIZACIÓN DEL GRAFITI-SIMULACRO ES MÁS RADICAL CUANDO SE MATERIALIZA, NO SOBRE UN SOPORTE AJENO, SINO SOBRE EL PROPIO MEDIO NATURAL DEL GRAFITI: LAS PAREDES DE LAS CALLES O DE LOS LUGARES DE ACCESO PÚBLICO.

A partir de ahí, la utilización del grafiti-simulacro es más radical cuando se materializa, no sobre un soporte ajeno, sino sobre el propio medio natural del grafiti: las paredes de las calles o de los lugares de acceso público. Desde el interior del McDonald's de la avenida de Andalucía en Usera (2014), hasta el escaparate de la tienda

temporal de Byronesque en Tokio (2017), la utilización de firmas y otros tipos de pintadas como forma de decoración es una opción considerada adecuada tanto para la búsqueda de lo genérico como de la exclusividad. Un caso extremo en este sentido es el del bar Abbey Beer en A Coruña, donde tanto los cristales como el interior del local están decorados con cientos de grafitis en modo *bombardeo*, la mayoría copia de firmas reales, desde clásicos como Muelle hasta los más conocidos en la ciudad como Asma o Aiser. Como pasa con los *renders* o con los fotomontajes, parece que nos encontramos en un proceso en el que cada vez será más difícil distinguir visualmente una copia de la realidad.

ES POSIBLE QUE MUELLE NO FUERA EL PIONERO DEL TAGUEO MASIVO EN MADRID, SINO DECADENCIA, UN GRUPO PUNK LOCAL QUE ALGUNAS FUENTES AFIRMAN QUE FUERON LOS PRIMEROS EN BOMBARDEAR EL METRO CON SU NOMBRE

2.5. Conservación

La conservación de grafitis es también una cuestión ya normalizada. Una revista como *Interiores. Ideas y Tendencias*, puede publicar perfectamente una vivienda en un antiguo edificio ocupado en Barcelona en la que a un “administrador y socio fundador de una importante consultora inmobiliaria” le pareció razonable “indultar” alguno de los grafitis existentes porque “testimonia su ya lejano pasado ‘ocupa’ y reivindica el pujante arte callejero”⁴.

El caso de los murales de Blu en Kreuzberg (Berlín) es muy significativo, pues se trata de un intento de aprovechamiento de unos grafitis y una contra-acción de borrado para evitar su captura. Los murales, realizados sobre dos grandes medianeras, el primero junto a JR en 2007 y el segundo en 2008, se convirtieron en una imagen icónica de una ciudad que comenzaba a ser identificada por sus gobernantes bajo la lógica del “Berlín es pobre, pero sexy”⁵. Tras darse cuenta de que los murales estaban siendo una parte activa del proceso de gentrificación del barrio, a finales de 2014 Blu y sus compañeros decidieron borrar ambos trabajos con pintura negra, de forma que no pudiesen servir a los intereses inmobiliarios que ya los estaban utilizando como valor atractivo para las nuevas promociones residenciales en la zona.

Poco después, en 2016, Blu decide de nuevo borrar sus trabajos en las calles de Bolonia como respuesta a la exposición *Street art - Banksy & Co. L'arte allo stato urbano*, una muestra para la que se habían retirado de las calles obras ilegales del propio Blu para ser expuestas dentro de un museo por una institución privada, vinculada al poder local e históricamente hostil hacia la comunidad grafitera. Tanto en el caso de Berlín (con un artículo de Lutz Henke) como en este de Bolonia, los textos donde se explican estas acciones de borrado son documentos sensacionales donde se describen las cualidades del grafiti, entre ellas su condición efímera, frente a lógica de la privatización y acumulación capitalista que puede llegar a vehicular el arte urbano.

2.6. Patrimonialización

La consideración de grafitis como patrimonio a preservar es también una de las formas de reconocimiento social que comienzan a darse en la actualidad. En el caso español, desde octubre de 2016 hay un jardín en Madrid dedicado a Juan Carlos Argüello, Muelle, un reconocido grafitero que firmó la ciudad hasta mediados de los años 90 y que desde 2017 también da nombre a un certamen de arte urbano organizado anualmente por la Junta Municipal del Distrito de Latina. En 2017, el Ayuntamiento y el alumnado de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid restauraron su única firma conocida en el espacio público de la ciudad, en la calle Montera, aunque en 2018 se descubrió otra en la calle Moratín.

A parte del reconocimiento para el grafiti que implican estas acciones, hay un aspecto de la historia que introduce un matiz. Es posible que Muelle no fuera el pionero del tagueo masivo en Madrid, sino Decadencia, un grupo punk local que algunas fuentes⁶ afirman que fueron los primeros en *bombardear* el metro con su nombre a principios de los años 80, así como que el propio Muelle se inspiró en ellos para comenzar su trabajo. La calidad gráfica, legibilidad y singularidad de la firma de Muelle ya justifican plenamente su reconocimiento, pero su relación con la LaMovidaMadrileña® o la abstracción de su significado dejan una puerta abierta a pensar que es posible que Decadencia contenga algunas cualidades, como su mayor anonimato o el significado de la firma (se desconocen documentos gráficos, por lo que no se puede evaluar formalmente), aún inasumibles, incapturables, por las instituciones públicas.

2.7. Traslado al mundo digital

Otra de las formas de reconocimiento de los valores del grafiti es la utilización de fotografías de pintadas como memes digitales virales. Un proceso transmediático, al

igual que muchos grafitis son citas de libros o personajes del cine o la animación, que implica un cambio, o un complemento más bien, en la condición radicalmente local del grafiti.



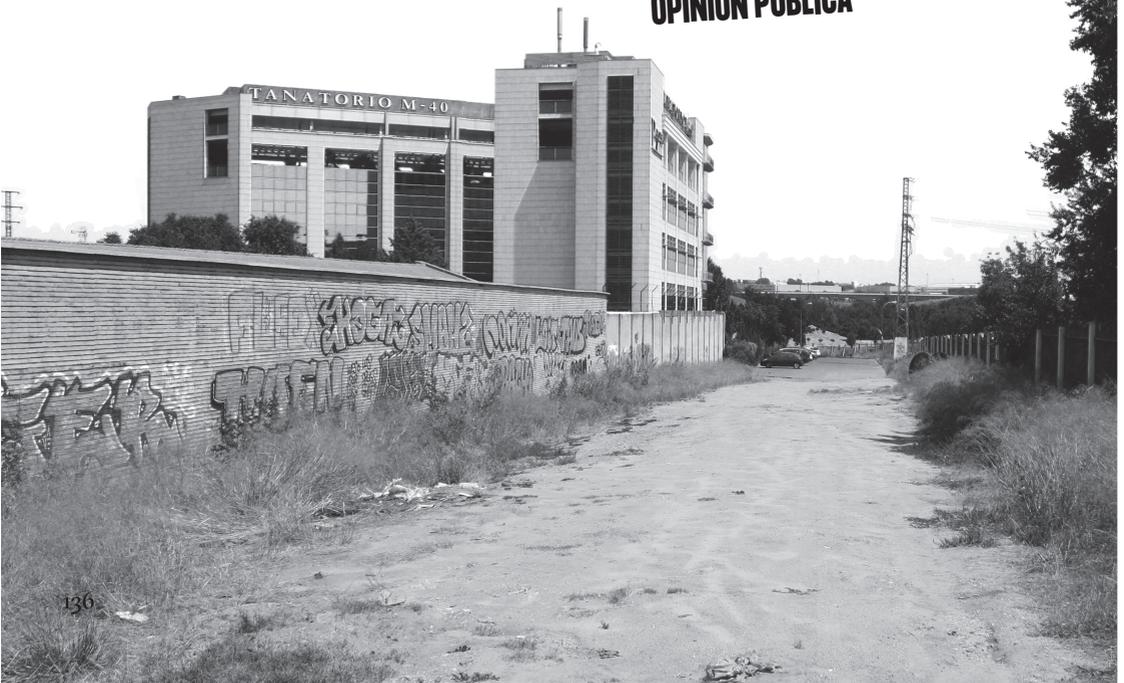
2.8. Planificación clandestina de la informalidad

Uno de los tres edificios del proyecto *Architecture and the Unspeakable* de John Szot es un caso extremo y significativo de hacia dónde nos dirigimos en términos de captura del grafiti. La propuesta para el Soho Building (2011) es directamente una hipótesis de pre-degradación: construir la estructura de pilares, muros y forjados de hormigón de un edificio y dejarla abierta y abandonada durante un tiempo para que los *street writers* y los *guerrilla artists* lo ocupen y transformen sin supervisión alguna. Una vez plagado de pintadas, se continuaría la obra para convertirlo en un espacio formal de oficinas decoradas con todos los grafitis realizados. Se trata de un caso, por ahora teórico pero perfectamente posible, que plantea una situación en la que los grafiteros no tienen esa posibilidad de borrar sus obras como en el caso de Blu cayeron en una trampa en la que el mercado fue capaz de planificar el decorado 100% real y urbano que valorarán unos determinados clientes.

2.9.- Necesidad de aclaración preventiva-informativa

Por último, un caso muy significativo y que tampoco sería extraño que comenzase a ser más general es el que representan los grafitis de la plaza Vista en A Coruña, donde las piezas de las dos paredes que la conforman contienen la nota aclaratoria "Grafiti ilegal", una nueva necesidad preventiva para aquellos escritores que no desean ser confundidos con muralistas contratados por el Ayuntamiento o la propiedad.

**LAS PINTADAS CALLEJERAS SON
UNA FORMA DE EXPRESIÓN O CO-
MUNICACIÓN SOCIAL NO MEDIADA
POR EL CAPITAL, EL ESTADO O LA
OPINIÓN PÚBLICA**



3. VALORES URBANOS Y SOCIALES

Las cualidades que pueden llegar a representar cualquiera de estas materializaciones del grafiti, reconocidas socialmente de diversas formas, pero no integradas en la normalidad legal, son las siguientes:

3.1. Forma de expresión libre, mínimamente mediada y complementaria al resto de canales de comunicación pública existentes

Las pintadas callejeras son una forma de expresión o comunicación social no mediada por el capital, el Estado o la opinión pública salvo de forma indirecta (legislación más o menos coercitiva y punitiva, precio de los sprays, ataques desde los medios masivos, etc.). Un valor obvio si la libertad de expresión o la posibilidad de autonomía frente a estas tres instituciones se considera una simple necesidad social que ha encontrado acomodo en lo urbano.

De hecho, históricamente, este tipo de expresión pública que obvia la propiedad del soporte empleado (la gran transgresión criticada por el orden vigente) ha sido utilizada para una gran diversidad de fines y por una multitud colectivos como forma de visibilización de sus sentimientos, inquietudes, aspiraciones y problemáticas. Es decir, algo bastante parecido a lo que entendemos por cultura. Desde los múltiples casos identificados en las calles de Pompeya o los vítores de las catedrales de Salamanca o Sevilla, hasta las pintadas contemporáneas que reaccionan a los temas del presente, el grafiti ha cumplido una funcionalidad histórica incuestionable como forma de comunicación pública informal y complementaria al resto de canales existentes (medios de comunicación públicos y privados, representantes políticos, redes sociales digitales, etc.).

Canales de comunicación entre los que incluso puede llegar a surgir un conflicto explícito, pues los medios masivos son instituciones que, como cualquier otra, representan intereses y agendas políticas propias, siendo uno de los poderes más relevantes en el mundo contemporáneo. En este sentido, en el último año se está desarrollando un conflicto de este tipo en A Coruña: los medios de la Corporación Voz de Galicia comenzaron a mediados de 2018 una intensa campaña contra las pintadas callejeras, casualmente, justo en el momento en el que empezaban a ser masivos los grafitis con el lema “La Voz miente” por toda la ciudad, como respuesta a su campaña continua de desinformación sobre muchos temas particulares, pero en especial a su posicionamiento cada vez más explícito y dramático en contra del cambio de gobierno local en 2015. Un gobierno que, igualmente, también fue muy criticado a través del grafiti cuando ejecutó el desalojo del CSOA A Insumisa.

ESTE TIPO DE EXPRESIÓN PÚBLICA QUE OBVIA LA PROPIEDAD DEL SOPORTE EMPLEADO HA SIDO UTILIZADA PARA UNA GRAN DIVERSIDAD DE FINES COMO FORMA DE VISIBILIZACIÓN DE SUS SENTIMIENTOS, INQUIETUDES, ASPIRACIONES Y PROBLEMÁTICAS.

OTRA DE LAS CUALIDADES CLAVE DE LAS PINTADAS CALLEJERAS ES LA ASINCRONÍA O NO INMEDIATEZ DEL FORMATO CON RESPECTO A LOS TIEMPOS ESQUIZOFRÉNICOS DE LA ACTUALIDAD MEDIÁTICA Y LA PUBLICIDAD MASIVA

3.2. Presencia en el espacio urbano cotidiano en un momento de creciente necesidad de encontrarse con sorpresas y pensamientos-otros

En algún momento, se decidió que en los espacios urbanos solo tendría cabida la señalética gubernamental o la comunicación comercial, algo que evidentemente las pintadas ponen en crisis porque son una forma de expresión informal con una relación directa

con el espacio cotidiano de la calle. Esta característica es fundamental porque, en un momento en el que el control personal continuo a través de los dispositivos digitales y los famosos algoritmos es ya un problema reconocido por muchos activistas e instituciones científicas globales, la condición de hecho físico del grafiti es insustituible. Nunca más que ahora tuvo sentido la jerga grafitera de *comerse un grafiti*: cuanto más personal y dirigida sea la comunicación recibida por cada ciudadano, más necesario será que nos tengamos que *comer* lo inesperado.

3.3. Comunicación prácticamente universal, de alta accesibilidad de uso y máxima inteligibilidad en sociedades alfabetizadas

Mientras muchas personas se reían del “Emosido engañado”, el poder de la palabra escrita había sido ejercido, probablemente, por alguien que supuestamente no debería tener acceso ni a ese derecho. Las pintadas se realizan de forma manual y directa, con diferentes tipos de instrumentos muy asumibles económicamente y disponibles en cualquier ciudad: son una forma de comunicación accesible en términos prácticos e inteligible por la gran mayoría de la población en sociedades alfabetizadas. Incluso más, al no basarse solo en la escritura sino también el dibujo, los grafitis pueden transmitir *bits* de información aún al margen del posible problema idiomático.

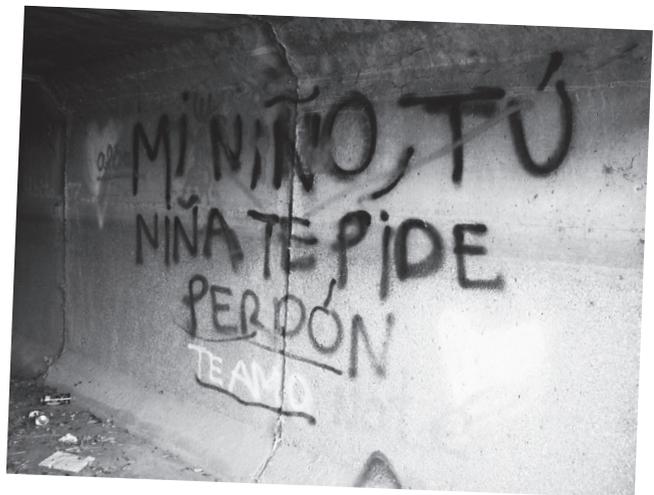
3.4. Asincronía con respecto a los tiempos mediáticos del resto de formas de comunicación

Otra de las cualidades clave de las pintadas callejeras es la asincronía o no inmediatez del formato con respecto a los tiempos esquizofrénicos de la actualidad mediática y la publicidad masiva. El papel de memoria colectiva que representan los mensajes que sobreviven a sus hechos, cuando se descontextualizan temporalmente debido a su variable y precaria duración, se ha convertido en muy relevante en un contexto cada vez más acelerado y de sobreinformación. Parece razonable dar legitimidad a un sistema que hace posible encontrar mensajes como “No a la guerra”, “Rusia abusa de Georgia”, “Jimmy sempre con nós” o “Libertad titiriteros” mucho tiempo después de que los medios de comunicación hayan olvidado el tema para siempre.

Este punto es fundamental porque, si bien su capacidad de respuesta rápida a la actualidad es muy importante, en el campo de lo instantáneo ya se complementan hoy muchos medios incluso más eficaces, algunos por ahora con cierta libertad como algunas redes sociales digitales. Por eso su cualidad fundamental en este sentido temporal es la contraria, su permanencia en el tiempo más allá de la actualidad, como memoria de los hechos que merecieron el esfuerzo de jugarse una multa para ser escritos.

También en términos temporales, es destacable la posibilidad de los momentos “palimpsesto” en los que múltiples pintadas se componen en un proceso que se va desarrollando en el tiempo. Ejemplos de esta situación se pueden observar en territorios periféricos, donde en muchos lugares la inexistencia de mantenimiento permite largos periodos de acumulación de pintadas, como en el espacio bajo la M-40 en la antigua conexión entre Orcasitas y la PSA; pero también en espacios centrales, como en la calle Vista de A Coruña, un ámbito con cientos de pintadas superpuestas que colmatan las plantas bajas y producen un paisaje urbano muy potente visualmente, un ambiente que refleja un carácter y una vida que se impone sobre el abandono de la mayoría de los edificios tras los grafitis.

Esa condición de obra abierta en el tiempo que caracteriza a las pintadas en el espacio urbano genera otras situaciones reseñables como las conversaciones públicas, procesos en los que los grafitis son contestados o transformados por otras pintadas de forma directa o en los que sucesivas pintadas se relacionan con los servicios urbanos de limpieza. El caso más conocido en este sentido es el de la conversación entre Mobstr y los servicios de limpieza de Londres entre 2014 y 2015, un proceso que por supuesto fue documentado y que se convirtió en un vídeo muy viral.



3.5.- Humanización urbana desde la repetición y la localidad

La última de las cualidades destacables de las pintadas callejeras es la humanización radical, en términos personales, que implican aquellos formatos basados en la repetición (firmas, *tags*, plantillazos, etc.). La relación o el contacto con lo humano que implica descubrir uno de estos grafitis repetidos y saber que esa misma persona desconocida ha pasado también por allí es suficientemente sensible como para merecer una reflexión. De alguna manera se crean lugares donde se pueden ver las huellas de un vecino, desconocido pero reconocido, con las implicaciones que esto tiene en términos de “sentirse en casa”. Es posible que pocas prácticas se merezcan más el término, ya capturado y muy devaluado, de humanización, que la gente que transforma en espacios vividos y familiares multitud de zonas de la ciudad (con todas sus contradicciones, también tan humanas).

Por otra parte, en pleno siglo XXI es difícil de entender un rechazo tan rotundo a la repetición como cualidad artística, cultural o social. Sobre todo porque quien está detrás de esa firma identificada como repetida es una persona real, no hay mediación entre ese vecino y nosotros. En cualquier anuncio público o comercial masivo, sin embargo, la cadena entre la institución o sociedad promotora, la persona que diseña la campaña y todos los agentes que intervienen hasta que una última persona instala manualmente un

anuncio en una marquesina, marca una distancia enorme incomparable con el contacto directo del grafiti.



La condición de localidad implica otras consecuencias de orden sociológico, como la cuestión de la diferencia entre las personas vecinas y las visitantes de una ciudad: al contrario que con cualquier anuncio masivo, el observador vecino conoce las firmas comunes o los temas de actualidad local en su ciudad y, por lo tanto, recibe una información de las pintadas a la que el visitante no puede acceder. Simultáneamente, la movilidad de los grafiteros hace que muchas veces se puedan encontrar firmas de escritores locales a muchos kilómetros de distancia, lo que igualmente genera un sentimiento “casero” muy apreciable y singular.

4. LOS ASUNTOS PRÁCTICOS: ¿QUÉ HACER HOY?

4.1. ¿Dónde?

El tema de la propiedad del soporte donde se desarrolla es el último problema al que se enfrenta el grafiti una vez parece claro que sus condiciones formales son asumidas consensualmente por la mayor parte de la ciudadanía, al igual que sus cualidades comunicativas, también reconocidas salvo evidentemente por los poderes interesados.

Para empezar a avanzar en una estrategia alternativa a la represión creciente para tratar el tema, se podría partir de establecer un límite muy bajo para la libertad comunicativa total, por ejemplo, asegurando el uso de los elementos abandonados e infraestructurales: cualquier muro, fachada o puerta de un espacio sin uso o de una infraestructura pasaría automáticamente a ser un soporte para la expresión pública. En realidad, una buena parte de la comunidad de escritores y artistas urbanos ya utiliza prioritariamente estos lugares de una forma voluntaria, algunas personas por pragmatismo y otras por decisión ética o política.

Quedaría así definido un primer límite y todo un campo de debate para el resto de elementos de la ciudad susceptibles de ser usados para la expresión libre. Es ahí donde hay que pensar cómo conjugar el “derecho de uso del espacio público”⁷ con los conceptos de derecho a la propiedad privada más asentados socialmente en la actualidad. Por ejemplo, podría pensarse que, precisamente porque el espacio público es lo común, lo de todos, no parece descabellado debatir sobre la condición de las paredes de sus calles, sobre si son solo una propiedad exclusiva de sus propietarios o cumplen un papel más colectivo para la vida en las ciudades. Uno en el que, por ejemplo para el caso de A Coruña, “Asma” o “Sonche”, “La Voz miente” o “Jimmy Vive”, son solo una muestra de la pluralidad y de los intereses ciudadanos representados en un “espacio extraoficial de comunicación y expresión estética”⁷.

SE PODRÍA PARTIR DE ESTABLECER UN LÍMITE MUY BAJO PARA LA LIBERTAD COMUNICATIVA TOTAL, POR EJEMPLO, ASEGURANDO EL USO DE LOS ELEMENTOS ABANDONADOS E INFRAESTRUCTURALES: CUALQUIER MURO, FACHADA O PUERTA DE UN ESPACIO SIN USO O DE UNA INFRAESTRUCTURA PASARÍA AUTOMÁTICAMENTE A SER UN SOPORTE PARA LA EXPRESIÓN PÚBLICA.

EL DERECHO INDIVIDUAL A CONSTRUIR O DECORAR LAS FACHADAS COMO A CADA PERSONA PROPIETARIA LE PAREZCA EN CADA MOMENTO HACE MUCHO TIEMPO QUE ESTÁ MATIZADO, EN OCASIONES PRÁCTICAMENTE ELIMINADO, POR LAS NORMATIVAS URBANÍSTICAS Y LAS ORDENANZAS MUNICIPALES.

En realidad, el derecho individual a construir o decorar las fachadas como a cada persona propietaria le parezca en cada momento hace mucho tiempo que está matizado, en ocasiones prácticamente eliminado, por las normativas urbanísticas y las ordenanzas municipales. En la actualidad no solo se define muchas veces su forma y materialidad, sino que las instituciones públicas y profesionales ya están desarrollando hasta exhaustivos catálogos de colores para

controlar ámbitos cada vez más amplios, desde la escala barrio a la territorial. Si en algún momento el urbanismo y la política consensuaron estas medidas en base a un hipotético interés público, de igual forma otro urbanismo y otra política podrían determinar que la función comunicativa es importante para la vida urbana, y que por lo tanto debe estar contemplada en la forma de gestión de las fachadas materializada en la legislación.

Por otra parte, también sería necesario definir un límite para esa libertad comunicativa. Si hay un caso en el que siempre hay un consenso mediático, político y social muy amplio es el del patrimonio histórico, aquellos elementos urbanos tan valorados por la sociedad que se ha decidido conservarlos de la mejor forma posible. Aunque en este punto sí parece existir un sentido común compartido que lo define como un adecuado primer límite a la funcionalidad comunicativa de la ciudad, es necesario mencionar un par de cuestiones que introducen algún matiz relevante en el debate.

Un caso actual muy mediático fue el de la pintada en la catedral de Santiago de Compostela en agosto de 2018, unos trazos imitando el maquillaje de uno de los integrantes del grupo Kiss sobre una de las figuras de la fachada de Platerías. La pintada provocó la condena unánime de absolutamente toda la sociedad a la que se dio voz en los medios de comunicación, incluso por parte de algunos grafiteros como Dan, cuya entrevista se tituló “La pintada de la catedral de Santiago no es un grafiti, no es una obra seria”⁸.

El grado de banalización de un valor social sagrado que implicó el choque entre ese granito trabajado hasta ser considerado Patrimonio de la Humanidad y los trazos toscos de rotulador azul que lo transformó lo convierten en un acontecimiento realmente impactante. Algo imposible de justificar pero que, también, desde una mirada lejana, supone una puesta en crisis, quizás casual y por lo tanto radical, del proceso de mitificación de la historia. Cuanta menos consciencia se imagine en la persona que realizó el grafiti, más se re-humaniza o se trae a tierra todo lo que

representa el mundo eclesiástico alrededor del conjunto catedralicio de Santiago, un espacio de poder opaco donde los haya que ya había sido importunado con el también famoso episodio del robo del Códice Calixtino en 2011 y su aparición en una caja de cartón en un garaje.

Las fotografías de la Policía Nacional tanto del garaje como del grafiti muestran un punto de irreverencia popular tan extremo que parece imposible que se mantengan en una categoría no violenta, incomparable con cualquier tipo de agresión a personas o con los procesos de destrucción patrimonial supuestamente realizados por el ISIS en Palmira. Esas dos imágenes hablan del ser humano y ponen en situación la escala de las cosas en un momento determinado de la historia, con toda su crudeza, pero de una forma casi tolerable por el final afortunado de ambos casos.

Otro caso más reciente y que también introduce algún matiz es el de la pintada realizada el 8-M de 2019 en la Colegiata de Santa María en A Coruña, un grafiti al que por supuesto algún medio de comunicación otorgó más importancia que a las manifestaciones masivas de ese día. La duda que surge en este caso, también de una intervención sobre un elemento arquitectónico catalogado como Bien de Interés Cultural, es que la pintada, "Nin sumisas nin devotas", parece dirigida precisamente a la institución que ocupa el lugar donde fue realizada, la Iglesia, el ejemplo paradigmático de institución patriarcal y machista. En este caso se presenta una duda muy simple: ¿qué debería pesar más, la condición patrimonial del objeto físico iglesia, o la condición presente de la institución Iglesia a la que se dirige un mensaje no agresivo ni ilegal en términos de libertad de expresión?

Este tema de la localidad y adecuación al lugar frente a la condición patrimonial del soporte de expresión se acentuará progresivamente, ya que la tendencia del urbanismo es la de conformar ámbitos patrimoniales cada vez más amplios en lugar de piezas singulares, ¿qué pasaría en el caso, por ejemplo, de todo un centro histórico declarado patrimonio y en el que aparezcan pintadas en contra de su propio proceso de gentrificación o turistificación?



Así pues, la propuesta es comenzar liberando los espacios infraestructurales y los abandonados, definir simultáneamente el límite de lo intocable, para lo que el patrimonio catalogado parece una opción sensata, y comenzar un proceso de debate para definir los límites consensuales de esa nueva condición pública de los muros y fachadas urbanas: entre lo abandonado y lo patrimonial hay muchos grados sobre los que debatir para fijar esas nuevas limitaciones en base a características diferenciales objetivas, como la condición de edificaciones en uso o la materialidad de los soportes en relación a su facilidad de limpieza, su valor patrimonial o su antigüedad.



Por último, también es imprescindible mencionar que aceptar la comunicación directa en la ciudad implica necesariamente la inversión de recursos públicos, tanto para borrar las pintadas en los elementos patrimoniales o los mensajes intolerables, como para ayudar a los agentes privados a borrar los grafitis que no deseen sobre sus propiedades una vez se defina como pública su función comunicativa. Este gasto económico sería seguramente asumible en términos

financieros y desde luego políticos: el proceso que culmina cada mañana con la llegada de los periódicos a los quioscos, por ejemplo, implica unas ciertas externalidades económicas y ambientales, como la producción de papel o las emisiones del transporte. Sin embargo, estas externalidades son ampliamente compensadas por sus muchas cualidades como medio de comunicación público. De la misma manera, se podría reconocer simplemente que este otro medio de comunicación también tiene sus externalidades, en este caso la necesidad de borrar rápidamente aquellos mensajes incompatibles con los valores consensuados socialmente o la de contribuir en los gastos de limpieza de las fachadas particulares.

4.2. ¿Qué?

Por otra parte, aunque en la actualidad haya ya un cierto debate abierto por la regresión introducida con la conocida como “Ley mordaza”, otro de los límites del grafiti que seguramente se puedan consensuar socialmente es el de la propia libertad de expresión, como en cualquier otro medio de comunicación. Si no es legal publicar un determinado mensaje porque atenta contra algún derecho fundamental, tampoco lo será escribirlo en las calles, sin más complicación.

El problema del ejercicio de esta libertad de expresión en un marco no restrictivo de forma preventiva es el mismo que en otros medios: como en el caso de los periódicos o de las RRSS, las pintadas que superen ese marco, por ejemplo, que atenten

contra los derechos humanos, serán eliminadas lo más rápido posible y se iniciará un proceso judicial para que se asuman las responsabilidades oportunas como ya ocurre en la actualidad. La cuestión es que las pintadas en los baños son muchas veces machistas porque así lo es la sociedad, no porque expresarse en público de forma anónima, como es posible hoy en las redes sociales digitales, sea intrínsecamente negativo.

4.3. ¿Cómo?

Una última cuestión para debatir es la relación entre las pintadas callejeras y la legalidad. Cualquier acción de transformación como el proceso sugerido debería partir de un estudio profundo sobre la realidad de la comunicación informal en este sentido, ya que todas las cualidades detectadas hasta ahora se han producido en un sistema variable, pero siempre represivo, en el que “su usuario incurre conscientemente en la indecorosidad o la ilegalidad, en una actuación fundamentalmente transgresiva”⁷.

Iniciar el camino hacia otro sistema no basado exclusivamente en la dialéctica transgresión-represión implica tener en cuenta la importancia de los efectos prácticos de cuestiones como la asunción de riesgos o la amenaza de ser descubierto. Una realidad que, siendo una aberración sociológica desde la perspectiva de los poderes públicos, así como una barrera a la accesibilidad de esta herramienta comunicativa desde la perspectiva popular, parece haber funcionado igualmente como una forma bastante eficaz de selección de las pintadas que merecen ser hechas, como base de la especificidad de la comunidad alrededor del grafiti y como motivación principal para una parte de los escritores.

Además, si estuviera permitido pintar sobre toda superficie urbana, parece razonable pensar que la capacidad comunicativa de las pintadas decrecería, pues la masificación solo es muy valorable cuando implica una singularidad a nivel urbano y es capaz de caracterizar ambientes y lugares. Es decir, el sistema actual, imagínese por un momento que fuera una lógica planificada, produce

la emergencia de zonas sin ninguna marca, lugares estratégicos, ambientes salpicados de una forma dispersa o calles *bombardeadas* y saturadas de grafitis, es decir, produce una capa complementaria de diversidad urbana en base a la adaptación a las condiciones materiales y contextuales del soporte. La deseada “adaptación al entorno”, pero desde la perspectiva funcional de la comunicación, donde una pasarela sobre una gran avenida nunca será igual que las paredes de esa misma vía o las de las calles secundarias que llegan a ella. Este “equilibrio interesante”,

LA UTILIZACIÓN DE FORMAS DE COMUNICACIÓN POPULARES PARA EXPRESARSE SIN MEDIACIÓN O CRITICAR AL PODER ESTABLECIDO NO TIENE UN FIN, ES UN PROCESO QUE CONTINUARÁ Y SE ADAPTARÁ A LAS CONDICIONES DE CADA PERIODO HISTÓRICO.



como las distancias de Manuel de Solà-Morales⁹, también parece más difícil de imaginar en un contexto de permisividad total.

4.4. Fin.

En el mejor de los casos, una cuestión antropológica como la de la comunicación informal en los espacios urbanos no se va a “resolver” en un momento determinado de la historia. La utilización de formas de comunicación populares para expresarse sin mediación o criticar al poder establecido no tiene un fin, es un proceso que

continuará y se adaptará a las condiciones de cada periodo histórico. Las cualidades singulares de las pintadas callejeras tampoco parece que vayan a perder peso en el futuro, pues están directamente relacionadas con las limitaciones y condiciones del cuerpo humano. Es fácil imaginar hipótesis de futuro sin la posibilidad de existencia de los grandes medios, de las instituciones públicas o de la tecnología digital, pero es muy difícil pensar un mundo humano sin lugares por donde se muevan cuerpos o sin formas de inscribir mensajes inteligibles en sus límites materiales.

Como estableció Marshall McLuhan, “el medio es el mensaje”. Las pintadas callejeras son un fenómeno en sí mismas, más allá de sus contenidos. No se trata de sustituirlas por aplicaciones y parafernalia *smart city* para que se adecúen mejor a las aspiraciones estéticas hegemónicas en la actualidad, porque eso es otro medio y otro mensaje. Se trata de reconocerlas como forma de comunicación legítima y actuar, con prudencia, pero en consecuencia. En lugar de un debate sobre cómo definir y controlar un supuesto y difuso vandalismo, es un momento fantástico para repensar seriamente cómo y dónde se puede expresar libremente la ciudadanía. Y lo mejor que nos puede pasar, cada vez más desde la perspectiva del contexto actual, es que los grafitis sigan soñando con ser simplemente pintadas.

Este artículo es una continuación de varios trabajos anteriores. Por una parte, del apartado #graffiti del artículo “Urbanismos y culturas: ¿cómo nos relacionamos con lo popular, lo imprevisible y lo genérico?”, un texto enviado para formar parte del libro *Kulturtopías: imaginarios para las culturas comunitarias* (Ayuntamiento de Zaragoza, 2018). Por otra parte, ese texto partía a su vez de otros tres trabajos de Ergosfera: el artículo “La ciudad al habla... ¿hay alguien ahí?” (discúlpese su pésima redacción) y los textos del capítulo *Expresar/mediar*, ambos publicados en el libro *Habitares. Los lugares de los ciudadanos* (Andar Quatro, 2009), y la presentación “Mecanismos de ampliación de la democracia en el espacio público real” (A Coruña, 2009). Todos estos documentos se pueden consultar y descargar en la web www.ergosfera.org.

ERGOSFERA

<http://www.ergosfera.org/>
Cooperativa dedicada al desarrollo de propuestas urbanísticas y estudios sobre las formas de uso y urbanización del territorio contemporáneo. Entre otros proyectos, principalmente en A Coruña y Galicia, en 2018 realizaron la investigación *Entre frontera y lugar: ¿cómo funcionan los límites del distrito de Usera?* dentro del programa Mirador Usera de Intermediae.

NOTAS

1. Viviana Burón. “Contra las pintadas, grafitis”; La Opinión A Coruña, 13 octubre 2013.
2. Arturo Pérez-Reverte “Si es legal, no es grafiti”; XL Semanal, 24 noviembre 2013.
3. Alfonso Armada. “Arturo Pérez-Reverte: “El grafitero tiene derecho a llamarse escritor””; ABC, 26 noviembre 2013.
4. Lorenzo Dufol. “Ave Fénix”; Interiores, Nº 190, 2016.
5. Cita de Klaus Wowereit, alcalde de Berlín entre 2001 y 2014, que a partir de su publicación en una entrevista de la revista *Focus Money* en 2003 acabaría convirtiéndose en un lema para la ciudad.
6. Las fuentes que sostienen esta teoría son, por una parte, uno de los comentarios de la noticia “Muelle: el primero de todos los grafiteros” (*eldiario.es*, 29-06-2015), concretamente el del usuario “churro”, y por otra, el post “El estilo muellero. El “Muelle”” (*Madrid me priva*, 02-03-2014).
7. Fernando Figueroa. “La calle como espacio extraoficial de comunicación y expresión estética: del adoquín al aerosol”; Minotauro Digital, Nº 2, 1999. [Publicado también en *La Haine* en 2004 y disponible en línea.]
8. Carlos Punzón. “Dan: “La pintada de la catedral de Santiago no es un grafiti, no es una obra seria””. La Voz de Galicia, 29 septiembre 2018.
9. Manuel de Solà-Morales introdujo el concepto de “distancia interesante” para referirse a una de las cualidades materiales que detectaba en los territorios periféricos y que le llevaron a asumir la intervención en la ciudad desde el respeto y la ambición de potenciar y reproducir los valores de las urbanidades no normativas.



NOS VA A QUEDAR UN FRANKENSTEIN DE LA HOSTIA

UN ARTÍCULO CONVERSADO A
TRES BANDAS O UNA CONFABULACIÓN
ORQUESTADA POR NURIA CUBAS
Y CONVERSADA POR GABRIEL
DOMÉNECH Y RAMÓN DEL BUEY

Nuria Cubas: Nos reunimos en mi casa para hablar de lo raro y de la fiesta desde el punto de vista del cine, pero acabamos hablando principalmente de la representación que el cine hace de lo raro. Lo que van a leer a continuación es una edición de esa conversación, que ha tenido que dejar fuera muchas ideas y no atiende al orden cronológico de los hechos.

ARCANA DE GIULIO QUESTI (1972, ITALIA) E IL DEMONIO DE BRUNELLO RONDINI (1963, ITALIA)

Gabriel Doménech: Una de las cosas interesantes del concepto de *Raro* es cómo se opone a una definición de normalidad y la problematiza. Lo interesante a este respecto en el cine es ver cómo, las maneras de vehicular lo raro no se han realizado solamente a través de grandes películas experimentales o de aquellas realizadas contra las fórmulas clásicas. Lo interesante es la capacidad de lo raro de desafiar al canon también desde las formas de lo que se ha llamado cine comercial o popular, aquel que está destinado a un gran

contingente de público y que no utiliza grandes relatos o narrativas a la contra. Existen determinados géneros y cinematografías de enorme circulación y gran popularidad que albergan potencialidades en las que se puede vehicular lo raro o lo extraño, de manera que al final esas películas comerciales/populares están cuestionando los cánones, ya sean estéticos, sociales, narrativos o morales.



Buscar la naturaleza entre el asfalto.
ARCANA de Giulio Questi.

El cine italiano tiene muchos ejemplos a este respecto. En los géneros conocidos como populares, el cine italiano introduce y transmite lo raro de manera tremendamente eficaz, construyendo relatos que desestabilizan completamente ciertos cánones asumidos. Una de estas películas es *Arcana* (1972), de un director muy particular llamado Giulio Questi. En las tres películas que Questi realizó, utilizó géneros populares: *spaghetti western* (*Se sei vivo spara*, 1967), *giallo* (*La morte ha fatto l'uovo*, 1968) o terror en el caso de *Arcana* para cuestionar toda una serie de cánones. Introdujo en sus relatos elementos de extrañamiento que convertían sus películas en artefactos muy particulares con unos resultados estéticos tan sorprendentes como raros. El extrañamiento en *Arcana* se basa en introducir lo raro, que en este caso sería todo lo que tiene que ver con el mundo pagano, identificado con lo rural, dentro de un mundo urbano sumido en unas reglas racionales muy concretas¹. Este elemento rural, pagano, con un pensamiento cercano a la superstición, donde lo irracional y la magia tienen un papel muy importante, desestabiliza por completo el ambiente urbano.



Ritual. ARCANA de Giulio Questi.

EL CINE ITALIANO TIENE MUCHOS EJEMPLOS A ESTE RESPECTO. EN LOS GÉNEROS CONOCIDOS COMO POPULARES, EL CINE ITALIANO INTRODUCE Y TRANSMITE LO RARO DE MANERA TREMENDAMENTE EFICAZ, CONSTRUYENDO RELATOS QUE DES-ESTABILIZAN COMPLETAMENTE CIERTOS CÁNONES ASUMIDOS.

LA PELÍCULA SE VA CONTAGIANDO DE ESTOS ELEMENTOS EXTRAÑOS, A VECES GROTESCOS PARA DESEMBOCAR EN UNA NARRATIVA EN LA QUE LA CLÁSICA EVOLUCIÓN CAUSA-EFECTO SE VA ROMPIENDO PARA GENERAR IMÁGENES COMPLETAMENTE FUERA DE NORMA.

La película trata sobre la vida de la viuda Tarantino, una arcana interpretada por Lucía Bosé, que ofrece sus servicios de adivina a diferentes personajes en Milán. La viuda no tiene, en realidad, muchos poderes, pero su hijo se revela como un gran nigromante. Al llegar a la adolescencia descubre la capacidad que tiene para dominar el entorno. Al principio utiliza sus poderes para realizar pequeños hurtos, posteriormente comienza a dominar a su madre de

forma violenta, en una relación con visos claramente incestuosos y acaba utilizando su poder para subvertir completamente el hábitat urbano, empírico y racional en el que vive. La película se va contagiando de estos elementos extraños, a veces grotescos para desembocar en una narrativa en la que la clásica evolución causa-efecto se va rompiendo para generar imágenes completamente fuera de norma.

Por ejemplo esta escena: una reunión donde la viuda está celebrando una suerte de ritual pagano proveniente de los pueblos del sur. Realizan en este ceremonial a ritmo de tarantela² y comienzan a emerger extraños síntomas físicos en los presentes. De repente, sin que medie ninguna explicación, la viuda Tarantino empieza a espumar ranas por la boca. Lo más interesante de esta escena es probablemente, que



se produce dentro de unos bloques de apartamentos, tipo colmena. Es decir, se introduce en un piso de la ciudad de Milán, un elemento que le es totalmente extraño, algo pagano, irracional, brutal, inconmensurable en ese entorno, siendo además una escena que no tiene ninguna conclusión narrativa en el devenir posterior de la trama.

La viuda Tarantino expulsa ranas por la boca. ARCANA de Giulio Questi.

Otra película que se relaciona con más conceptos que nos atañen es *Il Demonio* de Brunello Rondi (1963), de nuevo un ejemplo de cine italiano y relacionado con el género de terror, donde se vuelve a plantear el mundo rural como una fuente de saberes fuera de la norma o de lo racionalmente aceptado, un universo que viene a superar al otro. *Il Demonio* es una película ambientada en el mundo rural y se enmarca entre los documentales antropológicos de Flaherty o Vittorio de Seta y *El Exorcista* (1973) de William Friedkin. La película muestra el caso de una poseída, según las creencias, ritos y normas de la Italia campesina y meridional. El film es ambiguo principalmente por un motivo: la protagonista de nombre Purí, interpretada por Daliah Lavi— famosa por sus aportaciones como actriz en el género *giallo*—, es una chica joven que vive en un pueblo y que sufre un desencanto amoroso después de la ruptura con su amante. Ella ha quedado deshonrada y con una gran frustración sexual. Purí empieza a desarrollar una serie de comportamientos obsesivos y asociales, llegando incluso a brotar en ella estigmas físicos, que en el pueblo se interpretan como una posesión demoníaca.

La película mantiene en todo momento las formas del neorrealismo en cuanto a fotografía, escenarios, utilización de actores no profesionales, etc. Sin embargo y a pesar de

esos modos documentales, relacionados con las premisas de la antropología visual, en los que parece que asistimos al desenmascaramiento de un caso de represión sexual hacia la mujer en un entorno rural y deprimido, va emergiendo una visión completamente fantástica. En la escena en la que Purí comienza a manifestar los estigmas mientras está dormida, no queda claro si estos responden realmente a una psicopatización del dolor o si efectivamente está sufriendo una posesión demoníaca. Esta ambigüedad se mantiene en muchas escenas y el uso de las formas neorrealistas en narrativa y estética hacen que esta ambigüedad sea doblemente perturbadora. La forma de bascular entre el género fantástico y los presupuestos de la antropología visual, potencia el cuestionamiento de que nos encontremos simplemente ante una sociedad atrasada con pensamientos antediluvianos, que responde a creencias falsas. La película por lo tanto, no rechaza esas creencias supersticiosas, sino que comparte con los espectadores el hecho de que estemos ante algo más complejo. El espectador comparte el tormento de Purí, sea simplemente una



Purí participa en un ritual de expiación de los pecados. IL DEMONIO de Brunello Rondi.

represión social o algo más. Es interesante cómo Rondí consigue llevar al espectador al terreno de lo raro o de lo casi inaceptable para el mundo civilizado, planteando que no estamos tan lejos, que la ciencia y la antropología pueden explicar algunas cosas, pero que también existen una serie de componentes que no son sistematizables mediante un pensamiento racional.

NADA TEME MÁS EL HOMBRE QUE SER TOCADO POR LO DESCONOCIDO. LO RARO TIENE QUE VER CON LO DESCONOCIDO O CON LO QUE NO CONSEGUIMOS INTERPRETAR DENTRO DE LOS CÓDIGOS O PARÁMETROS DE NUESTRA CULTURA.

Ramón del Buey: Has introducido para comentar *Il Demonio* la dimensión antropológica que nos será muy útil para hablar de lo raro. He acudido a dos clásicos de la antropología. Voy a comenzar citando la frase de Elías Canetti con la que abre *Masa y Poder*: "Nada teme más el hombre que ser tocado por lo desconocido"³. Lo raro tiene que ver con lo desconocido o con lo que no conseguimos interpretar dentro de los códigos o parámetros de nuestra cultura. La segunda fuente antropológica que he traído es Mary Douglas, que publicó en los años 50 *Pureza y Peligro*⁴, un libro que en su fecha de publicación fue menos trascendental de lo que es hoy en día. En este texto, Mary Douglas, critica esa posición de la antropología de mediados del S. XX alimentada por Frazer y según la cual todas las religiones primitivas encontrarían en su núcleo el sentimiento de temor. Douglas propone la dicotomía suciedad-higiene como lo que realmente constituye el eje de estas religiones primitivas. Según Mary Douglas lo sucio también tiene que ver con lo raro, y lo define como lo que está fuera de sitio. Lo sucio se relaciona con lo que según la norma o según una cultura en concreto, no puede ser asimilado por los códigos interpretativos de esa cultura. Me interesa esta idea de lo sucio como algo formal y no como algo con un significado concreto, es decir como una categoría, un casillero vacío que se va llenando con diferentes referencias en función del código interpretativo y la cultura desde la que se utilice.



Purí durante su exorcismo.
IL DEMONIO de Brunello Rondí.

LO GROTESCO Y LO ANIMAL

RB: Hay una conexión, algo tangente, con los bichos y las lagartijas, que enlaza con una de las palabras que has utilizado para definir algunos elementos de *Arcana*: lo grotesco. La etimología de grotesco tiene mucho que ver con los anfibios y los reptiles.

(...) en el S. XV los chiquillos que jugaban por las ruinas de [la Domus Aurea] empezaron a colarse por estrechos agujeros por los que accedían a grandes estancias abovedadas subterráneas y decoradas por espléndidas pinturas al fresco (sabemos que Rafael Sanzio en su niñez y adolescencia fue uno de ellos) y los talleres de los pintores empezaron a pagar propinas a aquellos chavales que les llevaran los trozos más grandes arrancados de los frescos para copiarlos en sus talleres (...). Las estancias enterradas habían desarrollado en sus paredes excrescencias o acúmulos terrosos de aspecto rocoso por los que correteaban lagartijas y bichejos. Los pintores y decoradores de interiores se apresuraron también a representar esto, pintado o con estucos añadidos. Así se desarrolla un motivo decorativo, que coincide también con el gusto renacentista por representar la naturaleza, consistente en adornos que imitan la superficie irregular de una gruta (...). Este motivo en arte lo llamamos propiamente "grutesco" para distinguirlo de "grotesco" que ya adquirido el valor de extravagante, deforme y ridículo, carácter que para muchos presentaban estas decoraciones fantásticas.⁵



La raíz de grotesco es, por lo tanto, la misma que la de gruta o cripta (en griego).

GD: Es interesante que en el arte lo extravagante o lo grotesco esté relacionado no sólo con lo deforme, sino también con lo animal, asociado a algo diferente a lo humano que se entiende como el principio rector de todo, lo antropocéntrico.

RB: Respecto al tema de los animales. Una de las muestras literarias más antiguas que conserva la civilización occidental y que tiene que ver con lo raro es el célebre inicio del *Arte Poética* de Horacio, pilar de la poética occidental:

*Si un pintor quiere unirle a una cabeza humana la cervid de un caballo y ponerle plumas diversas a un amasijo de miembros de vario acarreo de modo que remate en horrible pez negro lo que es por arriba una hermosa mujer, invitados a ver semejante espectáculo, ¿aguantaríais, amigos míos, la risa?*⁶

Una de las cosas que se deriva de este inicio, tiene que ver con lo que está fuera de lugar y con el hecho de que lo que está fuera de lugar, provoca risa.

LO CÓMICO Y LO TERRORÍFICO



Ya habíamos conversado sobre cómo lo raro, entendido como lo que está fuera de lugar tiene la capacidad de desestabilizar la realidad, creando escenarios propios del terror y éste último ejemplo de la poética de Horacio nos plantea cómo lo raro puede desestabilizar de igual manera, consiguiendo un efecto contrario, la risa.

RB: Hay algunas palabras interesantes que significan raro y que además tienen otras acepciones. En inglés *weird* se traduce como raro pero *weird sisters* hace referencia a las tres diosas griegas del destino⁷. En alemán raro es *Komisch*, que significa también cómico. Así que ya tenemos tres direcciones a las que apunta el concepto. Por una parte, lo raro como lo que implica una conexión con el destino, por otra parte en la interpretación de Elías Canetti, como algo que asusta o genera temor (hay muchos ejemplos de películas de terror donde se consigue el efecto a través de lo raro) y en tercer lugar como algo que divierte o provoca risa.

GD: Hay muchos ejemplos de comedia que están jugando constantemente con lo raro y lo extravagante para introducirlo como una forma de desajuste que genera comicidad. Hay muchísima teorización sobre la comedia, desde Pirandello hasta Bergson. En todo caso es muy reseñable que ambos géneros, comedia y terror, considerados populares, tienen esa capacidad de vehicular lo raro, lo extraño o lo extravagante, de una manera que se hace apetecible para el público. Estos géneros, tienen la capacidad de proponer representaciones que potencialmente son muy desestabilizadoras.



El interior del maletín. KISS ME DEADLY de Robert Aldrich.

RB: Traigo un fotograma que representaría la vertiente terrorífica de lo raro como catalizador del pánico. Se trata de una película muy rara en muchos sentidos, *Kiss me deadly* (1955) de Robert Aldrich. Tenemos un maletín del que nunca llegamos a conocer el contenido pero que desencadena reacciones muy extrañas y que, en el momento en el que se abre y se mira fijamente lo que hay dentro, se desata el pánico.

GD: Recuerdo el grito de la mujer al abrir el maletín como una de las cosas más estremecedoras que he visto en mi vida. Además la película está dentro de un sistema narrativo muy codificado, el cine negro. Es una intriga clásica basada en un libro de Mickey Spillane, con un detective bastante más malote que Philip Marlowe o Sam Spade, con una típica trama detectivesca de mujeres fatales, empresarios

corruptos, *gangsters* de medio pelo, el detective con mala suerte y mucha afición al alcohol, etc. Pero el elemento, que luego han copiado otros cineastas hasta la saciedad, *el maletín*, es un elemento profundamente desestabilizador porque el momento en el que se abre supone el final de la película y destroza toda la narrativa, transportando la película a otros códigos genéricos. Me parece una de las películas con el final más desestabilizante del Hollywood de la época.

RB: Los años 50 me fascinan porque se podría afirmar que lo raro toma Hollywood. Es una década bisagra, un momento en el que el sistema de las *Majors*, el sistema de estudios hollywoodiense, empieza a dejar paso a lo que después, de la mano de Coppola, Spielberg, Lucas, Scorsese, etc. transmutará en un sistema diferente de producción. Hay muchas películas en la década de los 50 y sobre todo en la de los 60 que son una suerte de mezcoblanza, por una parte parecen películas clásicas, con códigos arquetípicos y refinados, siempre dentro de la órbita del *Star System*, con grandes *crews*, *big names* y producciones a cargo de las *Majors*, pero que van introduciendo elementos muy desestabilizadores como la maleta en la película de Aldrich.

POR UNA PARTE, LO RARO COMO LO QUE IMPLICA UNA CONEXIÓN CON EL DESTINO, POR OTRA PARTE [...] COMO ALGO QUE ASUSTA O GENERA TEMOR Y EN TERCER LUGAR COMO ALGO QUE DIVIERTE O PROVOCA RISA.

Subvierten los códigos interpretativos en un contexto. Además del contexto formal, hay que meter en la ecuación el contenido. Se saltan la ley Hays, se empieza a hablar de sexo, de alcohol, aparecen personajes muy poco modélicos. Estoy pensando en *¿Quién teme a Virginia Wolf?* (1966) de Mike Nichols, en la que teniendo a dos grandes actores, Liz Taylor y Richard Burton, es decir, estando inserta en el canon por esa vía, es una película en la que se habla explícitamente de algunos temas que hasta entonces habían sido tabú en Hollywood.

NC: En esto que comentamos yo veo una evolución ideológica y social que no necesariamente es rara. Son raros algunos temas o formas dentro del contexto Hollywood en los 50 pero actualmente ya no podríamos considerarlo raro. Es decir, que volvemos a la idea de que lo raro depende mucho del dónde y del cuándo. Estamos hablando de que algunas películas cambian las fórmulas hollywoodienses, pero Hollywood siempre consigue darse la vuelta y fagocitar este tipo de elementos, convirtiéndolos en el nuevo canon.

GD: Una de las potencialidades de lo raro puede ser la subversión y por supuesto, también existe el peligro de que esa misma rareza sea absorbida. Sin embargo, existe una realidad: películas como *Kiss me deadly*, conservan intactas su capacidad de desestabilización que va más allá de un impacto histórico concreto. La imagen no se atiene a unas pautas concretas, una sistematización, archivo y estructuración completos, sino que estalla en múltiples direcciones, manteniendo intacta su capacidad de conmoción más allá de circunstancias sociales, culturales o históricas determinadas.

RB: Otra posible interpretación de por qué sigue vigente el efecto de *Kiss me deadly* y es que lo raro nunca se representa ni se hace visible. Esta irrepresentabilidad de lo raro, es equivalente, análoga o paralela a lo raro, como ese casillero que cada uno rellena con lo que no puede terminar de asimilar o interpretar y que permite, en el caso de la película de Aldrich, que siempre siga funcionando porque cada uno podemos proyectar en el contenido que nunca vemos de ese maletín, lo que para nosotros representa lo raro.

(EN KISS ME DEADLY) LA IMAGEN NO SE ATIENE A UNAS PAUTAS CONCRETAS, UNA SISTEMATIZACIÓN, ARCHIVO Y ESTRUCTURACIÓN COMPLETOS, SINO QUE ESTALLA EN MÚLTIPLES DIRECCIONES, MANTENIENDO INTACTA SU CAPACIDAD DE CONMOCIÓN MÁS ALLÁ DE CIRCUNSTANCIAS SOCIALES, CULTURALES O HISTÓRICAS DETERMINADAS.

UNDER THE SKIN DE JONATHAN GLAZER (2013, REINO UNIDO)

RB: Os voy a mostrar unos fotogramas sacados de *Under the skin* (2013) de Jonathan Glazer. La película está inspirada en una novela que protagonizan unos extraterrestres que trabajan para una industria

cárnica, que se dedica al comercio de carne humana. Hay un extraterrestre infiltrado, interpretado por Scarlett Johansson, que seduce humanos para llevarse su carne. Sin embargo, no se descubre hasta el final que Scarlett Johansson es un extraterrestre, aunque sí se reconoce pronto en ella un comportamiento anómalo, principalmente porque no reacciona a estímulos básicos del ser humano.



En este fotograma tenemos a Scarlett Johansson teniendo un comportamiento seductor absolutamente normal con este individuo. Sin embargo, al individuo, que es claramente alguien raro, le resulta extraño que lo traten como alguien normal en términos de seducción. Es fascinante lo que se desprende porque lo que plantea la película es que, si este individuo es raro, es simplemente por una convención y un determinado prejuicio a propósito de la belleza. Los siguientes fotogramas, son la perspectiva contraria. Scarlett Johansson pasa a ser la rara. Cuando se quita el disfraz de humana, el extraterrestre se revela con el ente más extraño de la película en muchos sentidos, primero porque aterro-

Convenciones sobre la belleza. UNDER THE SKIN de Jonathan Glazer.

riza y también porque aparece como una entidad que no somos capaces de determinar, una suerte de lubricán⁸. En el siguiente fotograma ya se ha quitado por completo el traje y se mira frente a frente. Esta imagen nos devuelve la reflexión del fotograma anterior pero al contrario, es decir: ¿aquí qué es lo raro? ¿Lo raro es el alienígena para el espectador? ¿Lo raro es ese rostro para el alienígena?

GD: Hay muchos niveles de rareza y sobre todo de aceptación de la rareza. Nos permite hablar de algo más que tiene el concepto de raro que es la relación con el otro, lo que no entendemos como propio. La película está ambientada en un lugar poco glamuroso como Escocia, con personajes poco fotogénicos y con un argumento de ciencia ficción que parece salido de la mente de Mario Bava (extraterrestres en una industria cárnica, alimentándose de seres humanos). Introduce algo fundamental al concepto de lo raro, que ya ha aparecido en otras películas que hemos citado: la relación con el cuerpo entendida como la forma del individuo, algo que damos por hecho y que sin embargo da lugar a muchos espacios de extrañeza, en la medida en la que podemos encontrarnos con que *este cuerpo no es el mío*. Estamos ante un concepto de lo raro que habita entre nosotros o dentro de nosotros mismos y que es una parte fundamental de mucho cine contemporáneo y que tiene en *Under the skin* uno de los



La identidad y el cuerpo. UNDER THE SKIN de Jonathan Glazer.

HAY MUCHOS NIVELES DE RAREZA Y SOBRE TODO DE ACEPTACIÓN DE LA RAREZA. NOS PERMITE HABLAR DE ALGO MÁS QUE TIENE EL CONCEPTO DE RARO QUE ES LA RELACIÓN CON EL OTRO, LO QUE NO ENTENDEMOS COMO PROPIO.



ejemplos más reseñables. Un extraterrestre habitando un cuerpo extraño con el que al final se siente identificado. En la película el o la extraterrestre (nunca llegamos a saber su género o si lo tiene) intenta tener una relación sexual de verdad con un ser humano en una secuencia muy significativa porque busca una relación cuyo fin no es el comercio de carne sino la experimentación y el conocimiento de lo humano, lo que supone asumir una otredad y una rareza en la que se encuentra completamente inmerso.



Asumir la otredad. UNDER THE SKIN de Jonathan Glazer

El cine contemporáneo abunda mucho en este hecho de la extrañeza dentro del propio cuerpo. Uno de los cineastas que más han desarrollado esta idea es David Cronenberg, especialmente en sus primeras películas *Vinieron de dentro de...* (1975) o *Rabia* (1977) pero también en *Videodrome* (1983) o *La Mosca* (1986), donde se plantea cómo un ser humano se va transformando en otra cosa. El mundo de Cronenberg tiene mucho que ver con el *ciberpunk* y los cuerpos cada vez más mediatizados por la tecnología. Otro claro ejemplo sería la trilogía *Tetsuo* (1989/ 1992/ 2009) de Shin'ya Tsukamoto donde el argumento principal de las tres películas es un ejecutivo al que comienzan a salirle protuberancias metálicas. Es interesante entonces cómo el cine contemporáneo tiene tan presente este nivel de extrañeza que genera la relación de uno mismo con su propio cuerpo. Especialmente dentro de los parámetros del terror, el fantástico o la ciencia ficción, hay cada vez más propuestas que enhebran lo raro con una idea de nuestro propio cuerpo que ya no es unitaria. Se plantea que podemos ser otros, transformarnos en otro y abrazar esa otredad, como ocurre en las poéticas de Tsukamoto o Cronenberg.

NURIA CUBAS

En 2013 crea el proyecto de programación Pasajes de Cine, que más tarde se convierte en Asociación Cultural. Es fundadora y co-directora de FILMADRID Festival Internacional de Cine, en marcha desde 2015. Sus labores en torno al cine son muchas y todas buenas: gestión, programación o comisariado de exposiciones. Sus piezas de vídeo han participado en diferentes festivales y exposiciones dentro y fuera de España.

GABRIEL DOMÉNECH

Contratado predoctoral FPU en la Universidad Carlos III de Madrid. Miembro del grupo de investigación TECMERIN. Compañero el Doctorado en Investigación en Medios de Comunicación con la docencia en la misma universidad desde 2017. Es asimismo miembro de la Asociación Pasajes de Cine y del equipo de programación de FILMADRID.

RAMÓN DEL BUEY

Doctorando contratado FPI-UAM en el Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid. Máster en Crítica y Argumentación Filosófica y graduado en Filosofía por la UAM. Violinista profesional por el Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria. Miembro del equipo de programación de FILMADRID Festival Internacional de Cine.

NOTAS

1. Desde el neorrealismo, el cine italiano ha centrado muchas de sus producciones en mostrar el choque entre un mundo rural que desaparece con la industrialización y un mundo urbano que crea nuevas formas de conceptuar el mundo, con un *logos* industrial basado en la productividad, en lo racional y en la cultura de masas. Muchas películas se fijan y reivindican el mundo campesino, cuestionando los modelos de modernización que se estaba instalando en Italia.

2. El baile de la tarantela está rodeado de teorías y leyendas. Para empezar el propio nombre, que popularmente se atribuye a la picadura de la tarántula y que sin embargo más seguramente, tendría su origen en la ciudad de Tarento. Es un baile rápido cuyo ritmo va in crescendo y que bailándose en pareja podría representar el apareamiento de la araña. Una de las teorías más populares es que el baile de la tarantela pudiera curar el mal de la picadura de la araña a través de la sudoración. Este mal también era considerado una forma de locura durante la Edad Media, debido a los picores nerviosos que produce la picadura. Los músicos ayudarían al enfermo a mantener el ritmo de movimiento necesario para sudar y expulsar así el veneno, lo que genera un extraño ambiente festivo.

3. Elías Canetti; *Masa y Poder*; Alianza; 2013.

4. Mary Douglas; *Pureza y Peligro*; Nueva Visión; 2007.

5. <http://etimologias.dechile.net/?grotesco>

6. Horacio: *Sátiras, Epístolas, Arte poética*; Cátedra; 2003.

7. La hechiceras que aparecen en *Macbeth* adivinando el futuro son llamadas en inglés *Weird Sisters*, que se traduciría como “las hermanas raras”. Pero hay todavía otra traducción que amplía la visión para nuestros intereses, la que traduce *Weird Sisters* como “las hermanas fatídicas”.

8. Lubricán es la palabra que se utiliza para denominar ese momento del alba en el que no se sabe muy bien si es de noche o de día y la etimología tiene que ver con *Lubri/lupus/lobo* y *can/perro*. Literalmente significa el momento en el que uno no sabe distinguir si una silueta es de un lobo o un perro porque la luz todavía no es la adecuada para ver.



INVOCACIONES PARA LA FIESTA Y EL PASEO

CIRCULACIÓN DE CUERPOS Y PRODUCCIÓN DE DESEABILIDAD

LUCRECIA MASSON

Para comenzar a rumiar este texto, sobre qué proponer en él, me fui a pasear al Parque de la Dehesa, Madrid. Vivo en el barrio de Tetuán y tengo por costumbre pasear por sus calles o sus parques escuchando, a través de mi celular y sus auriculares, charlas, conferencias y conversaciones de gente de la que me interesa saber qué piensan, qué dicen. Me gusta escuchar. Me dejo llevar por las cadencias, las entonaciones, el uso de las palabras, las ideas que transmiten y todo lo que no se transmite con palabras. Esta es una de mis técnicas de lectura, absolutamente de mis preferidas: la escucha atenta y en movimiento. *No siempre se lee a libro abierto*, decía un profesor mío. Y es que los libros no lo dicen todo, y por suerte se lee de muchas de maneras.

Es así como me propongo con este texto abrir, desde lo que sería más bien una declaración de intuiciones, una serie de preguntas. Una metodología de la intuición que se nutre de paseos y conversaciones, de andar el espacio y de bailar la fiesta. Estas intuiciones circulan y en ese ejercicio abren preguntas. Dicho esto y partiendo de entender la fiesta y el espacio público como lugares de circulación, me interesa sobretodo indagar para el espacio-tiempo de la fiesta la circulación de deseabilidad, y para el espacio-tiempo al que se llama “público” la circulación de cuerpos. ¿Qué cuerpos y qué deseos circulan en las fiestas “raras”? ¿Qué cuerpos circulan por el espacio público de las pretendidas ciudades interculturales?

BAILAR CON LA MÁS FEA

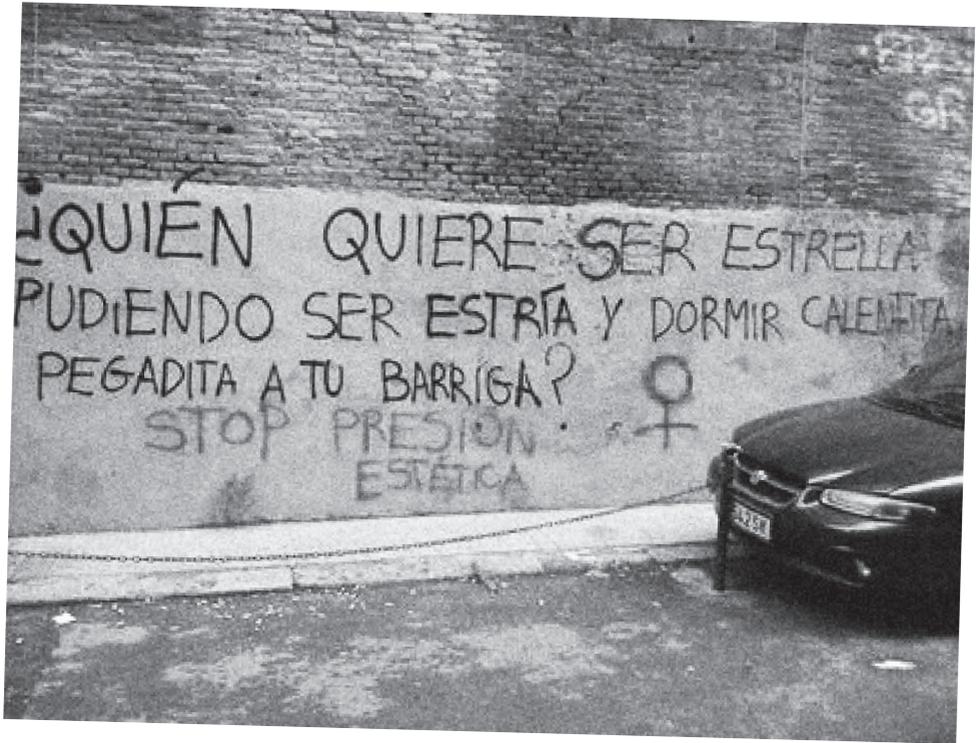
En distintas partes de Abya Yala¹ decimos “me toca bailar con la más fea” a los casos donde se avecina y es inminente una clara desgracia. Se viene lo peor, y será difícil salirse, la mala racha ya fue arrojada.

En la fiesta el deseo se pone a prueba. Una espera de una fiesta divertirse, hacer amigos. Son casi por excelencia los espacios destinados al coqueteo, al flirteo. Una fiesta puede conducir perfectamente al “meterse mano” en ese espacio público que significa un baño, y por qué no, acabar en una noche de “amores de barra” como bien diría un virtuoso y filosófico dúo musical español de final de los noventa. En esa misma idea del “me toca/me tocó bailar con la más fea” queda nombrado el sentido del reparto que esta frase contiene: no a todos nos toca lo bueno. Y una segunda sentencia se hace evidente: con la fea nadie quiere bailar.

También en las fiestas raras sucede que, con la más fea, nadie quiere bailar. Hacia finales del primer decenio del siglo XXI proliferaban en Barcelona las fiestas *queer*², que bien encajarían en llamarse fiestas raras.

Stencil anónimo en las calles de Bogotá.





Pintada anónima en las
calles de Buenos Aires.

EN LA FIESTA EL DESEO SE PONE A PRUEBA. UNA ESPERA DE UNA FIESTA DIVERTIRSE, HACER AMIGXS. SON CASI POR EXCELENCIA LOS ESPACIOS DESTINADOS AL COQUETEO, AL FLIRTEO. UNA FIESTA PUEDE CONDUCIR PERFECTAMENTE AL "METERSE MANO" EN ESE ESPACIO PÚBLICO QUE SIGNIFICA UN BAÑO, Y POR QUÉ NO, ACABAR EN UNA NOCHE DE "AMORES DE BARRA" COMO BIEN DIRÍA UN VIRTUOSO Y FILOSÓFICO DÚO MUSICAL ESPAÑOL DE FINAL DE LOS NOVENTA.

FIESTA, SEXUALIZACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DESIGUAL DEL DESEO ¿EN LAS FIESTAS QUEER QUIÉN SE SACA LA CAMISETA?



Yo como migranta en sus primeros años, trabajando unas horas de cuidar a una viejita murciana y otras de encuestadora a puerta fría, encontraba en estas fiestas todo lo que podía esperar de Europa. Eran los años de la fascinación. Demás está decir que con mis amiguis transmarikabollo no dejábamos de asistir a ninguna. En estas fiestas la hetero-cis-normatividad no tenía cabida y la transgresión se presentaba como aquello a alcanzar. “Ser queer nos hará libres” podría haber sido el lema. En un momento de la fiesta, una de las costumbres era quitarse todxs la camiseta. Cuerpos flacos y con tetas pequeñas lucían el torso desnudo, motivadxs seguramente tanto por

el calor como por desafiar el recato. Siempre cuerpos blancos o con pasabilidad³ blanca. Ocurría también que generalmente otros cuerpos no nos quitábamos la camiseta: lxs gordxs, las *butch* tetonas, lxs trans con mucha o nada de teta y lxs no blancxs, que casi no había.

La pensadora afrodominicana Yuderkys Espinosa Miñoso afirma “las negras siempre estamos desnudas”, problematizando así la estrategia del torso desnudo, por parte del feminismo blanco y blanco mestizo, como expresión de radicalidad frente a las normas opresivas y de verdadera liberación. De manera contundente la autora expresa su incomodidad frente al imperativo de la desnudez a través de guiarnos por un recorrido sobre como ha sido representado el cuerpo colonial racializado. *La empresa colonial, dice, necesitó de una serie de tecnologías de representación del*

sujeto colonial como sujeto “otro” (anterior, salvaje, atrasado, natural) respecto del mundo “civilizado”. El cuerpo de las negras, y el cuerpo negro en su conjunto, dice, siempre se representa desnudo.⁴

Siguiendo a Yuderkys me pregunto ¿Quién transgrede? ¿Quién puede desobedecer? ¿Quién se libera? ¿Cuáles son las ideas de libertad a partir de las cuales pensamos la libertad?

Una fiesta rara o *queer*, es también un lugar donde se actualiza la normatividad que opera sobre los cuerpos. Puede perfectamente funcionar como el espacio delimitado donde la normalizante pega directa en la piel, con mucha o poca ropa, y se perpetra a partir de una mirada.



mente
violencia

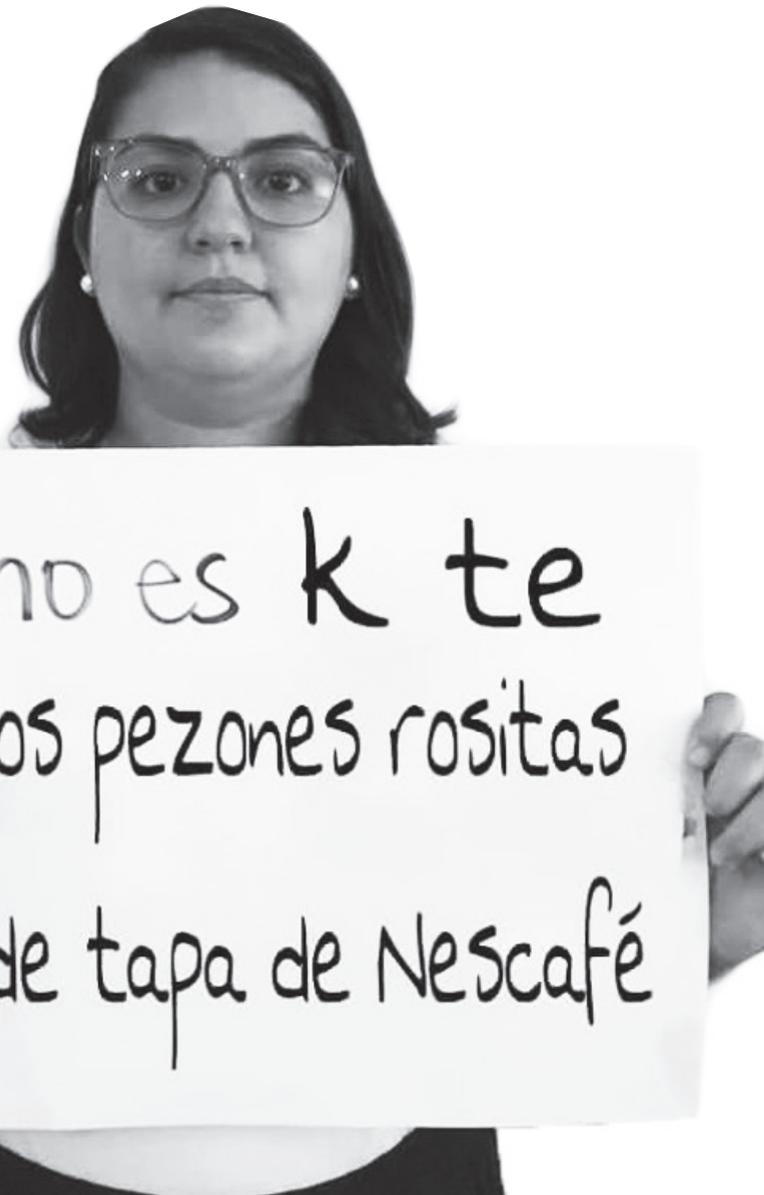
EN ESTAS FIESTAS LA HETERO-CIS-NORMATIVIDAD NO TENÍA CABIDA Y LA TRANSGRESIÓN SE PRESENTABA COMO AQUELLO A ALCANZAR. “SER QUEER NOS HARÁ LIBRES” PODRÍA HABER SIDO EL LEMA. CUERPOS FLACOS Y CON TETAS PEQUEÑAS LUCÍAN EL TORSO DESNUDO, MOTIVADXS SEGURAMENTE TANTO POR EL CALOR COMO POR DESAFIAR EL RECATO.

¿Y cómo hacer que incluso una “fiesta rara” sea un espacio seguro, o al menos no riesgoso, para ciertos cuerpos? ¿Cómo, entonces, se distribuye el deseo en espacios como este?

Me interesa así poner de relieve que el artefacto fiesta tiene una función privilegiada en la producción del deseo. La representación heterocisnormativa de la belleza eurocéntrica produce cuerpo. El cuerpo deseable se produce también en la fiesta y en la fiesta “rara” se produce el cuerpo deseable “raro”. Raro y no por ello lejano de los cánones que, justamente por invisibles y como parte de un ejercicio de naturalización, moldean el deseo.

Lohana Berkins, sabia guerrera travesti sudamericana, nos hablaba de la clandestinidad o el secreto que marca el deseo y la práctica sexual y amorosa en el cuerpo travesti, preguntándose ¿Cómo construir un cuerpo si no se sabe por dónde circula? ¿Cómo voy a ser capaz de negociar roles y deseos, de construir mi propia sexualidad, a partir de un cuerpo negado?⁵ He aquí que la pregunta por los cuerpos que circulan vuelve a aparecer ¿Qué cuerpos y qué deseos circulan por las fiestas, incluso las *queer* para el contexto del Reino de España?

Campaña #asívivimosel-
racismo. México, 2018.

A black and white photograph of a woman with dark hair and glasses, looking directly at the camera. She is holding a large white sign in front of her chest. The sign has handwritten text in Spanish. The text reads: "Racismo es k te gusten los pezones rositas y no los de tapa de Nescafé".

Racismo es k te
gusten los pezones rositas
y no los de tapa de Nescafé

Para finalizar esta parte y desde una fe poderosa en la pregunta como modo de crítica, comparto este trozo de una performance poética de la artista Nayare Montes, travesti no binaria de origen peruano, donde hermosamente ella nos lanza preguntas que son puñales.

Me atrevo a recomendar, para hacer una buena rumia, leer lentamente y respirar al finalizar cada frase.

*¿usted besó a una travesti?
¿y después dijo haberlo olvidado por el alcohol?
¿usted amó a una travesti?
¿y luego lo negó el resto de su vida?
¿usted besaría a una travesti?
¿usted me besaría?
¿usted cree que a mi me gustaría besarle?
¿usted me desea?
¿usted cree que por desearme es mejor persona?
¿usted cree que por desearme eso le hace más interseccional?
¿usted cree que desearme le hace transfeminista?*

Ahora vuelva a respirar. Tranquilx, el deseo ha sido cuestionado.

**EL ARTEFACTO FIESTA TIENE UNA
FUNCIÓN PRIVILEGIADA EN LA
PRODUCCIÓN DEL DESEO. LA
REPRESENTACIÓN HETEROCISNO-
MATIVA DE LA BELLEZA EUROCÉN-
TRICA PRODUCE CUERPO. EL CUERPO
DESEABLE SE PRODUCE TAMBIÉN EN
LA FIESTA Y EN LA FIESTA "RARA" SE
PRODUCE EL CUERPO DESEABLE "RARO"**

PASEAR. VARIACIONES DE UN MOVIMIENTO

Si de circulaciones se trata la calle será el escenario.

En eso que llaman espacio público se libran batallas por permanecer: algunos cuerpos lo gozan y otros lo sobreviven.

Me propongo compartir acá una serie de escenas que transito a diario por las calles y espacios de ciudades como Madrid. En estas escenas, que podrían ser muchas otras a la vez que muchas más, ronda siempre la importante pregunta por el cuerpo. ¿Y qué cuerpo? ¿Qué cuerpos circulan por el espacio público y haciendo qué? ¿Es el ocio para todo el mundo? ¿Quienes pueden descansar?

ESCENA #1: TÉCNICAS DE CAMINAR

al paseo inicial por la Dehesa de la Villa. Allí, caminando, pensé muchas cosas. Pensé sobre qué cuerpos circulan y cómo es ese circular. Sobre qué es caminar, sobre el pasear. Pensé en las técnicas de caminar y en los dispositivos que posibilitan el caminar, sobre las prótesis que lo sostienen, sobre si piernas o ruedas o patinetes. También en como los estados del norte global subvencionan autonomía y como es impensable en otras latitudes que se te financie una silla de ruedas, por ejemplo. Y también recordé técnicas de caminar que he visto en los sures, donde el ingenio se despliega como recurso fundamental para cuerpos sin subvención, para autonomías postergadas.

Volveré, con su permiso,

**¿QUÉ CUERPOS CIRCULAN POR
EL ESPACIO PÚBLICO Y HACIENDO
QUÉ? ¿ES EL OCIO PARA TODO
EL MUNDO? ¿QUIENES PUEDEN
DESCANSAR?**

ESCENA #2: LA PERSECUCIÓN

De paseo por otro parque con mi amiga Iki Yos, el Manzanares en este caso, ella me comentaba que las publicidades muestran personas negras corriendo, muy atléticas y fibrosas (haga usted el ejercicio de pensar en Nike y esa imagen vendrá solita) pero en el espacio público que habitamos, continúa Iki, un varón negro corriendo remite directamente pensar que está escapando de la policía.

Los códigos visuales del espacio público.

El espacio público es también un espacio de domesticación de cuerpos.

EN ESO QUE LLAMAN ESPACIO PÚBLICO SE LIBRAN BATALLAS POR PERMANECER: ALGUNOS CUERPOS LO GOZAN Y OTROS LO SOBREVIVEN.

ESCENA #3: SOSTENEDORES DE VIDA

Mañanitas soleadas y van dos caminando lento, una pasea y la otra trabaja. La espacialización racializada deja en evidencia quien pasea y quien trabaja, es cuestión de mirar.

Las tareas de cuidado y sostenimiento de la vida, trabajos generalmente invisibilizados y entendidos como reproductivos y de menor importancia para las sociedades moderno-coloniales, son generalmente realizados por personas migrantes o racializadas. De pequeñxs, adultxs o viejxs, todxs lxs euroblancxs en algún momento de sus vidas y en infinitas circunstancias, se apoyarán en ellxs. Estxs sostenedorxs de la vida pululan por ciudades como Madrid haciéndola posible. Van desde lxs mujerxs, y no solo mujerxs, que dejan sus niñxs y viejxs para venir a cuidar lxs niñxs y viejxs de europa, a los vientres alquilados en el sur global que darán hijxs a ciudadanxs pudientes, pasando por lxs trabajadorxs sexuales que gestionan diariamente la economía de la libido europea y lxs asistentes personales que garantizan vida independiente, por nombrar solo algunas situaciones. España, con su amnesia colonial y en su descarada insolencia, olvida quien le cambia los pañales.

SER CIUDADANO ES SER SUJETO DE DERECHO, ES SER CUERPO LEGÍTIMO. MIENTRAS QUE EL USO QUE "EL CIUDADANO/LA CIUDADANA" HACE DEL ESPACIO PÚBLICO ES REGULADO PARA PONERLO A SU SERVICIO, PARA TODXS AQUELLXS QUE NO ACCEDEN AL ESTATUS DE CIUDADANX (Y ESTO ES ALGO QUE VA MÁS ALLÁ DE LOS PAPELES), EL ESPACIO PÚBLICO ES REGULADO PARA SU PERSECUCIÓN, PENALIZACIÓN Y EXPULSIÓN.

A modo de final de paseo podemos concluir diciendo: la ciudad es de sus ciudadanxs. Ser ciudadano es ser sujeto de derecho, es ser cuerpo legítimo. Mientras que el uso que "el ciudadano/la ciudadana" hace del espacio público es regulado para ponerlo a su servicio, para todxs aquellxs que no acceden al estatus de ciudadanx (y esto es algo que va más allá de los papeles), el espacio público es regulado para su persecución, penalización y expulsión.

Y dígame: ¿Cuántas de estas escenas le ha tocado vivir a usted? ¿Cómo se le ocurría intervenirlas? ¿Circula usted cómodamente?

Quisiera despedirme pidiendo bendiciones. Bendición para mí es buen deseo: si en una maldición hay un mal deseo, pues en una bendición estamos "biendeseando". Bendición, además, es una palabra que me recuerda a mi mamá y papá, siempre que hablamos me bendicen.

En este mundo de odio que avanza, reclamo entonces bendiciones y abundancia para los cuerpos que sostienen las ciudades. Bendiciones para las fiestas que habitamos y bendiciones también para que los espacios sean más amables. Que la fiesta y la memoria bailen juntas y que el poder de fantasear mundos más habitables nunca nos abandone.



NOTAS

1. Abya Yala es el nombre ancestral del continente que a día de hoy, luego de la invasión europea, se conoce como América. Fue el pueblo Kuna, comunidad originaria de la región de lo que hoy es Panamá y norte de Colombia, quien le dio ese nombre. Existe actualmente un acuerdo entre distintas comunidades indígenas, su descendencia y sus diásporas en nombrar de esta manera al continente, como ejercicio también de resistencia.

2. La palabra *queer* en inglés significa raro/desviado y opera a modo de insulto para las comunidades disidentes sexuales. Desde finales de los 60's estas comunidades, que eran especialmente encabezadas por personas trans, gays y lesbianas no blancas en Estados Unidos, comienzan a llamarse a sí mismas *queer* como propuesta política de "dar la vuelta al insulto", estrategia de apropiación y resignificación de la injuria.

3. *Passing* es el vocablo en inglés. Pasabilidad es por tanto un neologismo-anglicismo que significa "la posibilidad de pasar por".

4. Espinosa Miñoso, Yuderlys en *Devuélvannos el oro. Acciones anticoloniales y cosmovisiones perversas*, Colectivo Ayllu, 2018

5. Berkins Lohana, *Si me querés, quereme traba*, Diario Pagina12, última consulta 17-01-19

LUCRECIA MASSON

Con la impureza como principio, transita los campos del arte, la teoría y el activismo. Su trabajo, principalmente, indaga en la producción política del cuerpo disidente desde la crítica descolonial. Es autora, entre otras publicaciones, de *Epistemología rumiante*. Actualmente integra el colectivo *Migrantxs Transgresorxs-Ayllu* y es artista-investigadora para el proyecto *Una ciudad muchas fronteras*, Matadero-Madrid.

**LAS FIESTAS TAMBIÉN
HACEN CIUDAD (Y PUEBLO),
EN ELAS SE GENERAN
RELACIONES ENTRE
PERSONAS, COSAS,
ESPACIOS Y TIEMPOS, A
TRAVÉS DE UN URBANISMO
INFORMAL QUE SE DA EN
ESE SALIR A LA CALLE,
OCUPARLA, HACERLA
NUESTRA, RESIGNIFICÁNDOLA
A TRAVÉS DE ESE NUEVO
USO QUE LE DA LA FIESTA AL
ESPACIO PÚBLICO.**

Reflexiones abigarradas sobre la fiesta y lo raro

Fran Quiroga

Ese año subíamos en bote. Por fin encontrábamos a alguien que nos pudiese llevar al Campo de los Caneiros¹. Ir en barco, río arriba, era planazo. Con todo, echaba de menos juntarnos en la plaza de O Campo e ir hasta el Familia a comprar los litros de vino (el más barato) y la Coca-Cola, y ya se sabe, a un litro de vino, otro de Coca-Cola. Pero ¿cuántos litros compro? eran las doce del mediodía y quedaba por delante todo el día; había que cargar con todo por la orilla del río Mandeo, unos tres kilómetros aproximadamente, así que mejor subir en barco. Este año estábamos doce amigxs; también se apuntaba Miguel, un irreductible, bien. Llegas al campo y una emoción se adueña de ti, un hormigueo te recorre el cuerpo. Hay que portarse bien y no beber mucho, no puede ser como el año pasado. Pero sí, es casi

Parranda
Lo Raro
es Político
21.10.18



peor. El problema, esta vez, fue el aguardiente. Y empieza una especie de *déjà vu*, como si ya lo hubieras vivido, pero da igual. Me encuentro con Nuria, que se fue a Londres, que cómo le va, que cuándo vuelve, que a ver si encuentra trabajo aquí. Al rato veo a la amiga de mi hermana, está con su madre y como no, vuelve el eterno debate de si lxs betanceirxs se tiran o no el vino en los Caneiros. Y la verdad, no tiene sentido, pero miro alrededor y la fiesta está llena, está viva. Otras romerías desaparecieron. Y ves a los tíos sin camisetas, cuánta belleza, qué maravilla. Sabes que da igual, que no vas a ligar, Betanzos no es Chueca, ser gay en el pueblo no es fácil, pero yo a lo mío. Me voy a la orquesta, que está Tamara montándola delante del palco.

¿Qué tiene la fiesta que tanto gusta?

La fiesta es un espacio para la convivialidad, en la que juntarse con otrxs, estar en comunidad, una ruptura de la cotidianeidad en la que el concepto espacio de socialización se dota de sentido, se materializa. Cada vez es más necesario articular espacios de encuentro, no solo por el hecho del estar juntxs sino por como teje relaciones y trama alianzas. Ante la desposesión en la que vivimos, en los que la renta es la barrera que determina el acceso al ocio; la precarización, sumada a la privatización y supuesta racionalización del espacio público, expulsa cuerpos. Por otro lado los centros de arte, que, aún siendo espacios fundamentales de pensamiento crítico, languidecen en una recursividad que, nuevamente, vuelve a ahuyentar a otros públicos que podrían habitar este tipo de lugares. La cuestión es ¿qué espacios de socialización generamos para esa vida común? Y esta pregunta tendrá mayor relevancia a medida que las tecnologías de la información dominen, todavía más, nuestra esfera pública.

Las fiestas también hacen ciudad (y pueblo), en ellas se generan relaciones entre personas, cosas, espacios y tiempos, a través de un urbanismo informal que se da en ese salir a la calle, ocuparla, hacerla nuestra, resignificándola a través de ese nuevo uso que le da la fiesta al espacio público. En el parque de Pradolongo (Madrid), en el que actúa el proyecto *Fiestas Raras*, un día están un grupo de chavalxs escuchando trap, al día siguiente un colectivo de mujeres chinas bailando danzas tradicionales y en el mismo momento, pero en la otra punta del parque, la comunidad boliviana está acordando con el del bar de enfrente los usos del baño para poder hacer una fiesta que viene en breve. En ese aparente caos, en ese fluir del hacer hay también un orden, al igual que ocurre con los bazares y mercados temporales en los espacios públicos. Por eso no es necesario y mucho menos aconsejable que el gobierno de turno se encargue de una hiper normativización del espacio a través de reglamentos, decretos, registros de entrada,... Las fiestas populares son un común; el vecindario, a través de un conjunto de normas

Taller Músicas de Fiesta Bastardas 23.02.19





heredadas y readaptadas, genera ese recurso colectivo, que no está exento de conflicto, de ahí el interés en tensar el propio concepto de fiesta, esa idea de enrarecerlas como acto con el que repensar las fiestas y cuestionar ¿quién participa? o ¿quién habla?

Dice Manuel Delgado en su texto *La fiesta y el espacio público*, de obligada lectura, que la fiesta es una suerte de “escenario sobre el que se representa el gran drama de lo social, todo él hecho de solidaridades y de encontronazos entre quienes siendo muchas veces incompatibles se necesitan. El resultado es una topografía de inclusiones y exclusiones, en que se irisan –por su presencia o por su ausencia– todas las identidades y todos los intereses copresentes en la sociedad”². Y hay violencias y ahí debemos ser responsables con nuestros actos, especialmente los hombres, quienes debemos deconstruir nuestras formas de estar y ocupar el espacio público. Es necesario, por tanto, ese ejercicio de problematización de la fiesta, ya que no están exentas de asimetrías de poder.

Las verbenas, las romerías, las parrandas son grandes *performances*, son un acto emocional total que hace subjetividades, una movilización afectiva, una especie de mediación entre cuerpos desde la que se construye a través del placer. Las fiestas son claramente espacios de participación informales, no estandarizadas, abiertos al desbordamiento, que mutan y que necesariamente y afortunadamente no responden a una lógica utilitarista. ¿Acaso todo tiene que ser útil, en términos de productividad? Al hablar de las fiestas nos referimos a aquellas que emanan desde la propia vecindad y no solo aquellas más multitudinarias o institucionalizadas, sino a esos encuentros entre colegas, en los que unxs están con sus músicas urbanas y otrxs con sus nuevos bailes. Estos usos informales del espacio son los que lo dotan de sentido, más allá de los usos previamente prefijados por lxs planificadorxs racionalistas. Educar la mirada y focalizar la atención en estos procesos nos permitirá no lamentar la suciedad que generará este uso radicalmente innovador del espacio, sino buscar soluciones ante una situación que se repite en muchos parques y no solo en el de Pradolongo.

Taller Sin nosotras no se mueve el mundo, ni tampoco las fiestas 01.12.18





BORN THIS WAY

Parranda
Lo Raro
es Político
21.10.18

Tomar conciencia del potencial emancipador de las culturas populares, como ya hacía Ernesto de Martino en la Italia de los años cincuenta cuando analizaba las fiestas de San Juan como forma de resistencia cultural de las comunidades³, nos reconciliará por un lado con la capacidad de la ciudadanía de leer sus propios procesos, de cómo las fiestas crean sociedad y como se dan procesos en los que diluir esa falsa dicotomía entre alta y baja cultura que, aún a día de hoy, impregna ciertos relatos en el ámbito de la cultura o el arte contemporáneo. Y para mí, que soy más bien de pueblo y que esto de las ciudades se me escapa, la crítica que se hace desde la izquierda, al gasto público que se destina a las fiestas es cuestionable, y no es que todo tenga que ser fiesta, pero que la fiesta del pueblo deje de celebrarse iniciaría el camino a la desaparición de este. No puedo ni imaginarme que eso pasara con los Caneiros.

Lo raro como desobediencia normativa

Si hablamos del derecho a la fiesta deberíamos hacerlo también al ser, al estar y al hacer raro, por eso esta propuesta de ejercicio semántico de la polisemia de este signifiante. Haciendo nuestro aquello que decía Gracia Trujillo de entender lo raro (en su texto se refiere al concepto *queer*) no sólo como “abreviatura de lesbianas, gays, transexuales, bisexuales, transgéneros e intersexuales...”⁴ sino que apelamos también a otros significados del sentirse-hacer raro. Que decidas no casarte, tener hijos y no hipotecarte y vivas en una incomprensión constante por parte de tus padres, es una manifestación más de la ruptura de una norma, de aquello que siempre se ha considerado como lo correcto, de ese camino que hay que seguir. Pensar lo raro como ese sentirse en el margen, esa pulsión en la deriva. O de esa incomprensión social de aquella persona que decide abandonar su exitosa carrera de publicista y dedicarse a la *permacultura* o a esa otra persona que se declara políticamente asexual y ante quien su amigo gay se atreve a decirle que eso no es normal, ¡mira qué cosas! Lo raro, a modo de extrañamiento, como cuando unx ve una *performance* en un museo y lo ve como una cosa rara, eso que despierta una curiosidad ¿y qué potencia hay ahí?, ¿no deconstruye las formas de hacer tradicionales?, ¿no amplía, acaso, los marcos físico-sensoriales de comprensión del mundo?

El cuestionar lo convencional y no solo desde un ámbito teórico sino desde el propio hacer, abre mundos. Tomar consciencia de ese estar en la frontera abre caminos de agenciamiento, lo que ayuda a mitigar esos malestares contemporáneos que nos oprimen. Entiéndaseme bien, no se trata de poner al mismo nivel las diversas afectaciones de las que estamos hablando y ni mucho menos generar una ontología sobre lo raro, es más bien un tránsito semántico sobre unas realidades que a diferentes escalas y grados nos afectan a muchas personas.

Y si interesa lo raro como desestructurador de la norma, es porque esta subalterniza a aquellas personas que no entran en ese restringido espacio. Esto mismo ocurre en aquellas lenguas que tienen academias que fijan qué es lo correcto y lo incorrecto. Provocan, a través de ese proceso de normativización, que personas que no emplean esas regulaciones “correctamente” sean consideradas como que hablan raro. Es perverso. El trabajo de María Salgado y su atención sobre las vivezas de la sintaxis del habla y las potencias de los lenguajes⁵ o el de Luz Pichel⁶ a través el acto de travestir la norma la (nos) reconcilia con un “yo” oculto bajo la losa de lo bien hablado, es decir, como sustituto del hacer “bien” las cosas.

Por supuesto romper la dicotomía de hombre y mujer y transitar a través de un género fluido, sin necesariamente tener que agarrarse a un mástil identitario, fractura la norma, entendida esta como proceso homogeneizante. Esto abre nuevas posibilidades, construye futuros y hace que muchxs dejen de ser ese objeto de escarnio social. ¿Quién se iba a imaginar hace años que muchxs jóvenes en la actualidad se iban a situar como género fluido?

Con *Requiem por la norma* el Museo Virreina en Barcelona acogió entre el 2018 y 2019 la retrospectiva del trabajo de Lorenza Böttner, comisariado por Paul B. Preciado, quien afirma sobre su obra que “las máscaras de Lorenza critican el borrado sistemático del cuerpo *transtullido* como sujeto político, su exotización o su reducción a una patología, al mismo tiempo que afirman la multiplicidad, la transformación y el mestizaje como las estructuras profundas de la subjetividad”⁶. La obra de Lorenza, que transita desde la autorepresentación a la autoficción, es un cuestionamiento a las políticas de representación y de las discapacidades y en definitiva de los procesos de normalización biopolítica de los cuerpos. El arte contemporáneo no ha sido ajeno a poner la mirada y el cuerpo sobre la potencia emancipadora de lo raro; el trabajo de Cabello Carceller, con su instalación *site-specific* en el Pabellón español de la 56 Bial de Venecia titulado *El Estado de la Cuestión, un ensayo performativo*⁷, atendía a través de un cruce de identidades ficcionadas las disidencias sexuales, mediante un pancarta situada en el espacio y en la que se podía leer “*Lo drag es político*” apelaba a la importancia de situar el espectáculo como lugar desde el que enunciar disidencias.

Parranda
Lo Raro es Político
21.10.18



Algo parecido quisimos hacer a través de la conferencia performativa colectiva⁸ denominada *Parranda Lo raro es Político*, en el marco de *Fiestas Raras*, como ese espacio de enunciación y diálogo colectivo desde el que a través del acto del caminar y conversar fuimos transitando sobre el concepto de lo raro (y también de la fiesta). Cuestionar en común la potencia de lo raro supone tensar el propio concepto en tanto que este tiene una carga peyorativa que enmascara la agencia que abre al cuestionar lo canónico y lo preestablecido. Habilitar ese espacio relacional a través de una parranda es un mecanismo más con el que tejer esas invitaciones al diálogo y al encontrarse. En este sentido la cautela ha de ser también una forma de estar, ya que no se trata de señalar a lo raro como etiquetaje o una suerte de *freak show*; sino pensar lo raro como desestructurador y lugar desde el que cuestionar lo canónico como esa apuesta por esos otros modos de hacer. Porque el uso despectivo y acusador de lo raro es una estrategia política de intento de homogeneización de las multitudes, revertir esos procesos no se hace sólo a través de la muestra de la diversidad o la diferencia, sino a través de las implicaciones de transformación que esto tiene en la esfera pública. Ahora bien, en este proceso necesitamos alianzas.

Notas

- 1.** La fiesta de Os Caneiros es una romería que se celebra los días 18 y 25 de agosto en Betanzos (A Coruña), lugar en el que reside el autor. Esta festividad tiene lugar en un campo-merendero situado a la orilla del río Mandeo y en él se juntan aproximadamente 10000 personas que acuden en barco o caminando.
- 2.** Manuel Delgado; *Fiesta y espacio público*; http://barcelona.indymedia.org/usermedia/application/5/Fiesta_y_espacio_p%C3%BAblico.pdf
- 3.** Carles Feixa, Ernesto de Martino; *El folclore progresivo y otros ensayos*; MACBA / UAB-Universitat Autònoma de Barcelona; 2008, pp 38.
- 4.** Gracia Trujillo; *Pensar desde otro lugar, pensar lo impensable: hacia una pedagogía queer* ; en: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v41nspe/1517-9702-ep-41-spe-1527.pdf>
- 5.** Más información sobre este trabajo, aquí: SON[IA] #247 MARÍA SALGADO <https://www.macba.cat/es/sonia-247-maria-salgado> audio que transita por conceptos en torno a la escritura y oralidad y “la productiva tensión entre las frases en uso en la calle y las que están guardadas en los libros”.
- 6.** La conversación performativa de Luz Pichel y la profesora Montserrat Recalde “O ghallegho, lingua do común” es reveladora al cuestionar, entre otras muchas cosas, la variedad estándar de la lengua como la única legítima <https://salondomarco.tumblr.com/post/167194894139/audio-da-conversa-o-ghallegho-lingua-do-com%C3%B3>
- 7.** Más información sobre este trabajo, aquí: http://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/sites/default/files/2018-12/Requiemporlanorma_o.pdf
- 8.** Más información sobre este trabajo, aquí: <http://cabellocarceller.info/cast/index.php?proyectos/el-estado-de-la-cuestion/>
- 9.** Más información sobre conferencias performativas <http://conferenciaperformativa.org/>



Madrid, abril 2019.

