

Créditos

Equipo Editorial

Editor Jefe

Rebecca Close

Editor Ejecutivo

Sofía Lemos

Producción

Programa de Estudios Independientes

Diseño

Sofía Lemos

Diana Moreno

Corrección de Pruebas

Anyely Marín Cisneros

Luís Guerra

Mauricio Patrón

Rebecca Close

Sofía Lemos

Traducción

Aida Nogués

Ana Cadena

Camila Bastos Bacellar

Dani Medina Orland

Diana Moreno

Gaston Francisco

Luís Guerra

Magdalena Perez Balbi

Rebecca Close

Sofía Lemos

Verónica Lahitte

idletalk

#300

contenidos

| | |
|--|----|
| editorial #300 | 1 |
| nosotrxs decimos... | 4 |
| operaciones micropolíticas | 7 |
| las mujeres de robadores | 10 |
| para una deuda sin culpa bastan algunas palabras | 12 |
| la radicalidad por lo diverso | 14 |
| tomar las redes por asalto: tecnofeminismo y cultura libre | 16 |
| subrayado rojo | 19 |
| la paradoja de los recortes de fondos | 22 |
| no-participación | 24 |
| pedagogía crítica: la búsqueda por autodeterminación en beirut | 26 |
| la educación como obra de arte colectiva | 29 |
| radical, experimental, alternativo | 31 |
| aludiendo/atracción: pedagogías experimentales en exposición | 34 |
| pedagogías de conversación | 37 |

idletalk es una publicación que reúne una red de organizadores culturales, activistas, escritores e historiadores del arte. El objetivo de **idletalk** es mapear las formas estéticas y performativas de la conversación, el habla y la voz, a la vez que operan críticamente y precariamente dentro de la educación informal y en formatos de asamblea pública.

Su publicación es un aparato de escucha producido con la contribución de un grupo de estudiantes del Programa de Estudios Independientes del MACBA como parte del proyecto curatorial colectivo *Museo Oral de la Revolución*.

Edición Limitada
Barcelona, 2013.

Ybelice Briceño Linares es magíster en Sociología y candidata a Doctora en la Universidad Autónoma de Barcelona. Es profesora e investigadora en el área de comunicación y estudios culturales en la Universidad Central de Venezuela y autora del libro *Del mestizaje a la Hibridación. Discursos Hegemónicos sobre Cultura en América Latina*. (CELARG. Caracas, 2006).

Dunya Kalantery es una comisaria y escritora que vive y trabaja en Londres. Exposiciones recientes incluyen *Adjacent Practice Colliding Daily* en Acme Project Space, London (2013) Actualmente está en su segundo año del Masters de Curating del Royal College of Art de Londres. Recientemente se unió a Precarious Workers Brigade, un colectivo de activistas y artistas.

Emilio Reyes es un compositor de música experimental que vive en el sur de Londres. Ha escrito sobre la música y la cultura británica para la New Left Project.

Sumugan Sivanesan es una artista anti-disciplinaria que investiga sobre historias visuales y política. Produjo recientemente "La ética y la política del hambre" - una conversación con la abogada de derechos humanos Kiran Grewal, el activista a favor de los refugiados Marcos Goudkemp y el sacerdote hindú Acharya Ram Sivan para explorar la relación histórica entre Australia y la pequeña nación insular del Pacífico de Nauru.

Lawrence Lek es un escultor especulativo y diseñador que hace que redes, objetos y ambientes vuelvan a conectar al cuerpo individual con el colectivo. Dirige Public Assembly, una plataforma nómada para el arte y la arquitectura, y es co-fundador del colectivo Software Hardcore.

Elena Crippa es una curadora e investigadora con sede en Londres. Durante los últimos cuatro años ha trabajado como parte del equipo de investigación del museo Tate en un proyecto llamado "Art School Educated". Su investigación se centra en el desarrollo de pedagogías y prácticas discursivas en Gran Bretaña entre 1950 y los años 60 y en la historia de las exposiciones de la posguerra. Actualmente da clases en Central Saint Martins College of Art and Design.

Liane Al-Ghusain es una escritora y trabajadora del arte. Asistió a la Universidad de Stanford para su licenciatura en Literatura y escritura creativa. Después hizo estudios de posgrado en arte, tecnología y performance en Ashkal Alwan, Beirut (2012-13). Liane fue directora de la Plataforma de Arte Contemporáneo, Kuwait durante su año inaugural (2011-12).

Sofia Lemos es investigadora independiente y comisaria de películas con sede en Barcelona. Sus investigaciones siguen dos direcciones principales: por un lado, se centra en el potencial latente del espacio público desde una perspectiva dialógica que explora los límites del museo como lugar de exposición y, por otro lado, busca hacer interpretaciones alternativas del cuerpo, la agencia y la ética a través de un enfoque crítico en la Historia y Filosofía de la Ciencia. Recientemente cursó el PEI del MACBA.

Radio Pearson es un historiador de arte ficticio que nació durante 2013.

Contribuidores en orden de aparición

Rebecca Close es escritora y trabajadora cultural que reside en Barcelona, España. Licenciada en Filosofía por la Universidad de Manchester, trabajó como asistente de investigación para Asia Art Archive desde 2008 a 2009 y desde entonces ha llevado un puesto de editora para ArtAsiaPacific Magazine. Forma parte del Programa de Estudios Independientes del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) donde sus investigaciones giran en torno a las prácticas pedagógicas contemporáneas en relación con las políticas institucionales y educativas en el capitalismo cognitivo.

Beatriz Preciado es filósofo. Premio extraordinario fin de carrera y becaria Fulbright, primero estudió filosofía y teoría de género en la New School for Social Research de Nueva York donde fue alumno de Jacques Derrida y Agnès Heller, y después en Princeton University, donde se doctoró en Teoría de la arquitectura. Colaboró en el surgimiento de la teoría queer en Francia con la publicación de su primer libro, Manifiesto contra-sexual, aclamado por la crítica francesa como 'el nuevo libro rojo de la teoría queer'. Actualmente, enseña teoría de género en la Universidad de Paris VIII, l'École des Beaux Arts de Bourges y es Director del Programa de Estudios Independientes del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

Camila Bastos tiene formación académica en Ciencias Sociales y en Artes Escénicas y una maestría en Estudios Museísticos y Teoría Crítica. Es integrante del colectivo Teatro de Operações en Brasil y se interesa por epistemologías emancipadoras, arte y activismo micropolítico.

Luis Guerra vive y trabaja en Barcelona, España. Como artista visual y escritor, su trabajo investiga las cuestiones de performance y materialidad, a menudo incorporando texto y movimiento. Su propuesta se centra en el análisis de estrategias para la actuación colectiva, la exploración de las ideas del 'guión', el ensayo, la colaboración y las condiciones de trabajo.

Anye Marín Cisneros estudió Letras en Venezuela. Participó en los seminarios de la Nueva Escuela Lacaniana de Caracas durante algunos años; fue investigadora becaria del Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", llevando adelante una línea de trabajo sobre "literatura travesti". Durante este tiempo también se ha dedicado a la publicación y edición de SUR/versión, revista de investigación; y se ha adentrado en la producción de TV experimental con varios proyectos que implicaban el activismo de las sexualidades disidentes. Recientemente cursó el PEI del MACBA.

Martín Correa-Urquiza es Doctor en Antropología Médica y Salud Internacional (URV) con un Diplomado en Antropología Social (UAB) y Licenciado en Ciencias de la Comunicación (UBA). Es profesor en el campo de la antropología de la salud en la URV y en la UOC. Es miembro Fundador y Coordinador de la Asociación S. C. Radio Nikosia.

Editorial #300 *Rebecca Close*

Para celebrar el número 300 de la revista idletalk, una publicación que fomenta la escritura crítica sobre pedagogías alternativas y la conversación radical, volvemos a publicar un artículo sobre el Programa de Arte Feminista (FAP) en Fresno, California, desde la primera edición en 1970, en el que también cubrimos una reunión del grupo feminista radical Redstockings, una conversación entre los miembros de los Trans Revolucionarios de Acción de la Calle (STAR) en una biblioteca en Nueva York, una reunión de profesores de la Oakland Community School (una iniciativa de educación de los Black Panthers en San Francisco), un clase de Art Theory de Coventry School of Art (la primera clase de arte que consiste exclusivamente de lectura, escritura y conversación en toda la historia de la educación artística institucional en el estado Británico) y un foro sobre Black Power en la Anti-University en Londres, entre otros. Fue hace 43 años que el historiador de arte Radio Pearson escribió acerca del FAP que "en sus primeras etapas, FAP señala un cambio en las relaciones anquilosadas no sólo entre lo personal y lo político, sino entre la institución académica y el radicalismo político, entre el activismo y la práctica artística."

Hoy miramos hacia atrás, desde más allá del horizonte, la posibilidad pasada que evidentemente no ha sido realizada. Miramos hacia atrás de las ruinas, desde un contexto contemporáneo en el que el acceso a las técnicas visuales de gobierno sigue siendo negado, en el que la posibilidad de dominar las instituciones que heredamos es constantemente evitado y en las que el derecho a la libre determinación de los términos en los que se produce y se transmite el conocimiento se retiene de forma sistemática. La edición número 300 enmarca sus contribuciones alrededor de la pregunta: ¿en qué medida aquellas cuestiones sobre las que las pedagogías y las conversaciones del Programa de Arte Feminista, Art Theory o STAR eran la respuesta, siguen siendo nuestras hoy en día?

En un texto titulado "Nosotrxs decimos..." el filósofo y activista Beatriz Preciado subvierte y fractura los lemas de la izquierda tradicional, la religión y el consumismo y se hace eco de una llamada para una multiplicidad de revoluciones micropolíticas. La artista Camilla Bastos Bacellar aborda las estrategias micropolíticas de La Pocha Nostra de Guillermo Gómez-Peña y Roberto Sifuentes como parte de la ola de protestas contra la globalización neoliberal del capital a principios de 1980. El cineasta experimental Sumugan Sivanesan busca estrategias de "no-participar" en las pedagogías performativas de Forcible Frames Summer School en Londres. Para los artistas organizadores Karen Mirza y Brad Butler su estrategia de "no participación" implica "una manifestación de la necesidad de participar y el deseo simultáneo de retirarse, incluida la cuestión de cómo la retirada puede hacerse visible."

El artista Luis Guerra escribe sobre una reunión de la asamblea de un sindicato informal de trabajadores sexuales en Barcelona. Afirma el papel de ese espacio de

encuentro como un lugar en el que se está creando el lenguaje común de la “mujer”, una categoría política elegida por los miembros de las Mujeres de Robadors con el fin de hacer valer sus derechos al trabajo libre de acoso policial que se intensificó desde el principio de un proceso de profunda gentrificación en el barrio barcelonés de El Raval. La escritora Anyely Marín Cisneros visita una asamblea de la Plataforma de Afectados por La Hipoteca, en España, cuya pedagogía rechaza una táctica humanista del reconocimiento emocional en favor del énfasis en la auto-organización.

A pesar de la democratización de la información proporcionada por la internet, el acceso y los modos de interacción permanecen mediados y regulados bajo el neoliberalismo de los foros y redes sociales. La teórica de medios Ybelice Briceño Linares contextualiza Generattech.com como una contrapropuesta: “un foro online que invita a activistas Transfeministas y queer a apropiarse de las tecnologías de la comunicación con el fin de transformarlas, para desafiar la tecnofobia y producir nuevos discursos y horizontes sociales.” El antropólogo y productor de radio, Martín Correa, enfatiza los diez años de Radio Nikosia en Barcelona, una estación de radio producida por personas que han pasado por procesos de psiquiatrización clínica, con una descripción de una reunión de la asamblea en la que los colaboradores discuten y desafían nociones normalizadas de “sentido común”.

Para Liane Al-Ghusain, escribiendo sobre Home Workspace Program de Beirut, dirigido por una asociación de artistas, la educación artística alternativa en el Líbano es uno de los medios eficaces de “des-centralizar la “fuente” de conocimiento cultural con el fin de establecer un canon de pensamiento y producción árabe que es contemporáneo y original.” La artista Lawrence Lek escribe sobre una serie de talleres en Hackney, Londres, FCUUK: CUNY, una protesta en contra de la resolución de las becas para los estudiantes que asisten a la que era la única escuela de arte “gratis” en Estados Unidos (Cooper Union). Explica cómo la protesta tomó la forma de una escuela libre durante un día en el que artistas, escritores y teóricos dieron talleres y clases. Lek escribe sobre la experiencia: “La educación -cuando es despojada de sus connotaciones institucionales- es simplemente un sistema de intercambio abierto: una conversación.”

La educación alternativa, entonces, surge como una respuesta a la austeridad, a la racionalización de una condición neoliberal de la deuda y de la proliferación de diversos estados de la precariedad. La escritora Dunya Kalantery explora el concepto de precariedad a través de un encuentro con el colectivo Precarious Workers Brigade en Londres, mientras el educador y músico Emilio Reyes visita el United Migrant Workers Education Project en un momento en el que las políticas de inmigración contradictorias del gobierno del Reino Unido (donde los migrantes y solicitantes de asilo están siendo sometidos a una retórica xenófoba intensificada sobre la “integración”, a la vez que la financiación a los centros educativos se están recortando) ha producido adversamente una oportunidad para la enseñanza del idioma inglés y volver a concebirlo no como una herramienta de gobierno hegemónico, sino como un espacio para la acción política.

Si bien la educación puede ser posicionada como “alternativa” por varias razones estratégicas, económicas o políticas, la historiadora del arte Elena Crippa traza las

Notas

- (1) Sobre la pintura de 1863 Olympia de Edouard Manet, el historiador de arte T.J Clark escribe: “La obra maestra del siglo burgués mira al observador de una manera que le obliga a imaginar todo un tejido de ofertas, lugares, pagos y status que están abiertos a la negociación.” (T.J Clark, *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, Londres, 1984, p.133)
- (2) William Curtis, “Walter Gropius, German Expressionism and the Bauhaus”. *Modern Architecture Since 1900* (2^o Ed.) Prentice Hall, 1987, pp.309-316
- (3) Ver: Kathie Sarachild “Consciousness-Raising: A Radical Weapon”, en *Feminist Revolution*, New York: Random House, 1999, pp.144-150
- (4) Ver: Daniel Perlestein, “Minds Stayed on Freedom: Politics and Pedagogy in the African American Freedom Struggle” en *Black Protest Thought and Education* (ed.) William H. Watkins, Peter Lang Publishing: New York, 2005
- (5) Ver: Martin Segal en *The Anti Tabloid*, (ed.) Jakob Jakobsen, St. Martins: London 2011, pg 54.

experiencia en psicología, y la estudiante Nancy Youdelman salen del cuarto oscuro de fotografía con una serie de fotos retocadas de implantes de pechos que han estado documentando para una instalación fotográfica titulada "I Tried Everything". Faith Wilding, quien da clases sobre teoría anarquista y estudios Negros y Chicanos en un espacio de reunión de activistas locales, está pegando en la pared un poster de todos los estudiantes y profesores vestidos con botas de combate, bikinis y maquillaje sórdido posando como un híbrido entre oficiales del Ejército y reinas de la belleza. Garabateado por encima en lapiz labial rojo está el título: "Miss Chicago and the California Girls". En unos trajes de raso rosa y rojo estridentes Cay Lang, Vanalyne Green, Dori Atlantis y Sue Boud están ensayando su acto titulado "Cunt Cheerleaders". Judy Chicago explica que la inserción de "coño" en una práctica de arte visual es una manera de desafiar las connotaciones peyorativas de la sexualidad femenina y explorar metodologías alternativas para representar el deseo y el cuerpo. Su cuestionamiento de los poderes prescriptivos de las culturas visuales dominantes parece particularmente pertinente en un espacio que solía ser utilizado como un cabaret para los militares estacionados aquí después de la Segunda Guerra Mundial y que luego se convirtió en una discoteca go-go durante el conflicto actual con Vietnam.

Una de las primeras tareas de los estudiantes y profesores del Programa de Arte Feminista fue crear colectivamente el plan de estudios del curso. Su deseo de inventar una pedagogía radical conecta con una serie de desafíos hechos contra instituciones de educación superior, desde las recientes sentadas en los campus de Berkeley y París a los "art school revolution" en la provincial escuela de arte de Londres Hornsey College of Art en la cuál los estudiantes y profesores tomaron el edificio durante seis semanas y efectivamente cambiaron los binarios establecidos entre político/personal, profesor/estudiante, teoría/práctica y comunicación/trabajo. Afuera de la academia, la Oakland Community School (una iniciativa educacional del grupo Black Panthers que comenzó el año pasado como un programa de desayuno gratis(4)) y la red de escuelas separatistas llamadas "Anti Universidad" (que aparecieron en París, Toronto, Londres y Nueva York después de la agitación de 1968) sugieren un momento en el que la educación institucional y alternativa se encuentra en un gran proceso de cambio. Como Martin Segal, miembro de la Anti-Universidad de Londres, escribió en el plan de estudios del curso: "La antigua noción de un catalogo del curso ya no está en escena. Asistir a un curso y no considerarse a uno mismo como un dador del curso no es más parte de la escena, nos gustaría decir. Pero no podemos. Solo tú puedes hablar por tí mismo".(5)

Sarachild declara en su discurso de 1968 que las distinciones establecidas entre las esferas de lo personal y lo político sostenidas por la izquierda tradicional están comenzando a ser cuestionadas. "Lo que trato de decir es que hay cosas en la conciencia de la mujer "apolítica" que son tan válidas como cualquier conciencia política que pensamos que tenemos." En sus primeras etapas, el Programa de Arte Feminista apunta a un cambio sísmico en las relaciones osificadas, no sólo entre lo personal y lo político pero también entre lo político y lo artístico, entre la institución académica y el radicalismo político, entre el activismo y la práctica artística. Como concluye Sarachild: "No estoy segura de poder articularlo todavía."

especificidades históricas de las palabras a menudo vinculados con los programas de educación artística institucionales y no institucionales. En un artículo sobre Open School East, una escuela de arte que abrió sus puertas en septiembre de 2013 en Londres, ella señala que, si bien una pedagogía puede ser "experimental" no es necesariamente "radical" y al mismo tiempo un modo de transmisión puede llevar a un "plan de estudios radicales" pero puede no representar necesariamente una "pedagogía radical". Interpretando el festival y la serie de talleres steirischer Herbst como característica de una tendencia más amplia en la que las instituciones externalizan radicalismo, la investigadora Sofia Lemos escribe en un manifiesto: "las pedagogías experimentales se convirtieron en una marca... la conciencia radical no existe dentro de la institución de arte".

Después de 40 años de cubrir las conversaciones y el rastreo de los momentos en reuniones y clases en las que surgen nuevos lenguajes, idletalk le invita una vez más a desactivarse usted mismo (como diría Nietzsche), y dejarse crecer una oreja grande y pesada en la espalda, que disipa el progreso y fuerza la cabeza hacia el suelo.

Nosotrxs Decimos. . . (1)

Beatriz Preciado

Los analistas políticos advierten del inicio de un nuevo ciclo de rebeliones sociales que habría comenzado en 2009 en reacción al colapso de los mercados financieros, el aumento de la deuda pública y las políticas de austeridad. La derecha, compuesta por un no siempre reconciliable enjambre de managers, tecnócratas, capitalistas financieros opulentos y monoteístas más o menos desposeídos, oscila entre una lógica futurista que empuja a la máquina bursátil hacia el plus-valor y el repliegue represor hacia el cuerpo social que reafirma la frontera y la filiación familiar como enclaves de soberanía. En la izquierda neo-comunista (véase Slavoj Žižek, Alain Badiou y compañía) se habla del resurgimiento de la política emancipatoria a escala global, de Wall Street al Cairo pasando por Atenas y Madrid, pero se anuncia con pesimismo, la incapacidad de los movimientos actuales de traducir una pluralidad de demandas en una única lucha antagonista. Žižek retoma la frase de William Butler Yeats para resumir su arrogante diagnóstico de la situación: "Los mejores carecen de toda convicción, mientras que los peores están llenos de apasionada intensidad." (2)

Los gurús de izquierda de la vieja Europa colonial se obstinan en querer explicar a los activistas de los movimientos Occupy, del 15M, a las transfeministas del movimiento tullido-trans-puto-maricobollero-intersex y postporn que no podemos hacer la revolución porque no tenemos una ideología. Dicen «una ideología» como mi madre decía «un marido». No necesitamos ni ideología ni marido. Los transfeministas no necesitamos un marido porque no somos mujeres. Tampoco necesitamos ideología porque no somos un pueblo. Ni comunismo ni liberalismo. Ni la cantinela católico-musulmano-judía. Nosotros hablamos otras lenguas.

Ellos dicen representación. Nosotros decimos experimentación. Dicen identidad. Decimos multitud. Dicen lengua nacional. Decimos traducción multi-código. Dicen domesticar la periferia. Decimos mestizar el centro. Dicen deuda. Decimos cooperación sexual e interdependencia somática. Dicen desahucio. Decimos habitemos lo común. Dicen capital humano. Decimos alianza multi-especies. Dicen diagnóstico clínico. Decimos capacitación colectiva. Dicen disforia, trastorno, síndrome, incongruencia, deficiencia, minusvalía. Decimos disidencia corporal. Un tecno-chamán de la Pocha Nostra vale más que un psico-negociante neo-lacaniano y un fisting contra-sexual de Post-Op es mejor que una vaginoplastia de protocolo. Dicen autonomía o tutela. Decimos agencia relacional y distribuida. Dicen ingeniería social. Decimos pedagogía radical. Dicen detección temprana, terapia genética, mejora de la especie. Decimos mutación molecular anarcoliberalitaria. Dicen derechos humanos. Decimos la tierra y todas las especies que la habitan tienen también derechos. La materia tiene derechos. Dicen carne de caballo en el menú. Decimos subámonos a los caballos y escapemos del matadero global. Dicen que Facebook es la nueva arquitectura de lo social. Nosotros llamamos, con la Quimera Rosa y Pechblenda, a un cyberaquellarre de putones geeks. Dicen que Monsanto nos dará de comer y que la energía nuclear es la más barata. Decimos saca tu pezuña radiactiva

Pedagogías de Conversación

El Programa de Arte Feminista, California

Radio Pearson

Cada escuela de arte tiene su propio sonido peculiar. En el siglo XVII, las clases en la Academia Real de Pintura y Escultura Charles Le Brun de París, la primera escuela de arte Europea regulada por el estado, eran mayoritariamente silenciosas: artesanos dibujando siluetas de antigüedades en el Museo del Louvre o midiendo dimensiones del desnudo clásico. Las ciencias morales desplazan la fisonomía, la medición se convierte en calculación y el desnudo queda todavía más desnudo: mientras las mujeres entran en la escuela de arte como artistas y modelos a mediados del Siglo XIX, las colecciones de arte privado proliferan y el capital envuelve la mirada. Aquí hay murmullos, una bata cayendo, una cortina cerrándose, pintura y laca que se revuelven para conseguir el tinte de la piel de Olympia. (1) "Queremos una arquitectura adaptada a nuestro mundo de máquinas, radios y coches rápidos" dijo Walter Gropius, fundador de la escuela Bauhaus. (2) Acero tubular, ligero y versátil, doblado para formar objetos de deseo doméstico; una taza de café con una manija resistente al calor, sus tornillos de ébano expuestos marcan el tono; linóleo y yeso de cal revistiendo las paredes y los suelos, cerámicos juntándose con trabajo en metal mientras el concreto se vertía. La carretera abierta. O como Jack Kerouac escribe sobre el refrigerador y todas las ciudades y todas las chicas: "wow". El sonido del descubrimiento era todavía redondeado, mono-silábico y con una sola vocal.

1970. En un antiguo bunker militar en Fresno, California, hay un zumbido, un poco más alto que murmullos, personas que hablan indistinguiblemente entre tambores. Conversación. Conciencia-Raising (Exaltadores de Conciencia). "Para poder entender lo que es el conciencia-raising feminista debemos recordar que comenzó como un programa para mujeres que se consideraban a sí mismas radicales", dijo Kathie Sarachild dos años atrás en la Primera Conferencia Nacional de Liberación Femenina en Chicago, en el mes de Noviembre. (3) Lo que distingue al Programa de Arte Feminista, curso de arte iniciado por la artista y maestra Judy Chicago en la universidad del Estado de Fresno, de sus predecesores es que las herramientas y contenidos son compartidos por una red de activistas a lo largo del país. Ahora mismo células del movimiento feminista se apropian de las herramientas básicas de las campañas de Derechos Civiles en 1960: la voz, estudios intelectuales, auto-reflexión y expresión, producción colaborativa y acción colectiva. Es el uso de la conversación "conciencia-raising" la que permite a los alumnos intercambiar sus experiencias personales de trabajo, discriminación, dinero, aborto, familia, vida doméstica, violación, maternidad, lesbianismo, masturbación, divorcio y contracepción, en el ámbito compartido y semi-público de la escuela de arte.

Mientras entro al bunker militar, elegido por su relativa autonomía de la principal institución de la escuela de arte, me encuentro confrontada con una serie de actividades. Un par de estudiantes están ocupando un pequeño espacio en la parte de atrás del edificio discutiendo textos de filosofía y sociología en una biblioteca dirigida por los estudiantes. Suzanne Lacy, la asistente del programa, quien tiene

Visible Solutions Ligudik, Valuemeter an Artwork Consisting only of its Value (2013) meditó sobre la mercantilización de la obra de arte y en su valor taxonómico adentro del sistema financiero. La acción de Güell Displaced Legal Application #1: Fractional Reserve (2010-2011), quizás el trabajo más proposicional de toda la exhibición, desveló y revertió los mecanismos que regulan las actividades financieras de los bancos para informar el público de cómo pueden proceder legalmente a la expropiación de dinero a los bancos. Estas obras de arte hicieran lo que la clasificación de las pedagogías experimentales en herbst fallaran en hacer a la luz de su leitmotif: a través de desnudar la orotodoxia de las instituciones de arte y de sus marcas, las obras de arte revelarían la naturaleza del proyecto neoliberal.

Desde los intersticios de la lógica afirmativa del Festival – el taller de Leghisa – deriva esta respuesta a la participación en la edición de 2013 de steirischer herbst: la consciencia radical no existe adentro de las instituciones de arte. La consciencia radical puede solamente existir independientemente de su metafísica.

Notas

(1) "Steirischer Herbst: Festival of New Art." Steirischerherbst.at. N.p., n.d. Web. 18 Oct. 2013.

(2) Luigi Fassi, Katerina Gregos and steirischer herbst Liquid Assets: in the aftermath of the transformation of Capital, Mousse Publishing, Milan, 16. 2013

de mis semillas. Dicen que el FMI y el Banco Mundial saben más y toman mejores decisiones. Pero, ¿cuántos transfeministas seropositivos hay en el comité de dirección del FMI? ¿Cuántas trabajadoras sexuales migrantes pertenecen al cuadro directivo del Banco Mundial?

Dicen píldora para prevenir el embarazo. Dicen clínica reproductiva para convertirse en mamá y papá. Decimos colectivización de fluidos reproductivos y de úteros reproductores. Dicen poder. Decimos potencia. Dicen integración. Decimos proliferación de una multiplicidad de técnicas de producción de subjetividad. Dicen copyright. Decimos código abierto y programación estado beta: incompleta, imperfecta, procesual, colectivamente construida, relacional. Dicen hombre/mujer, blanco/negro, humano/animal, homosexual/heterosexual, válido/inválido, sano/enfermo, loco/cuerdo, judío/musulmán, Israel/Palestina. Decimos ya ves que tu aparato de producción de verdad no funciona... ¿Cuántas Galileas nos harán falta esta vez para aprender a ponerle un nombre nuevo a las cosas?

Nos hacen la guerra económica a golpe de machete digital neoliberal. Pero no vamos a ponernos a llorar por el fin del Estado benefactor, porque el Estado benefactor también tenía el monopolio del poder y de la violencia y venía acompañado del hospital psiquiátrico, del centro de inserción de discapacitados, de la cárcel, de la escuela patriarcal-colonial-heterocentrada. Llegó la hora de someter a Foucault a una dieta tullido-queer y empezar a escribir La Muerte de la Clínica. Llego la hora de invitar a Marx a un taller eco-sexual. No queremos ni velo ni prohibición de llevar velo: si el problema es el pelo, nos lo raparemos. No vamos a entrar en el juego del Estado disciplinario contra el mercado neoliberal. Esos dos ya llegaron a un acuerdo : en la nueva Europa, el mercado es la única razón gubernamental, el Estado se convierte en un brazo punitivo cuya función se limitará a recrear la ficción de la identidad nacional agitando la amenaza de la inseguridad.

Necesitamos inventar nuevas metodologías de producción del conocimiento y una nueva imaginación política capaz de confrontar la lógica de la guerra, la razón hetero-colonial y la hegemonía del mercado como lugar de producción del valor y de la verdad. No estamos hablando simplemente de un cambio de régimen institucional, de un desplazamiento de las élites políticas. Hablamos de la transformación de "los dominios moleculares de la sensibilidad, de la inteligencia, del deseo." (3) Se trata de modificar la producción de signos, la sintaxis, la subjetividad. Los modos de producir y reproducir la vida. No estamos hablando sólo de una reforma de los Estados-Nación europeos. Estamos hablando de descolonizar el mundo, de interrumpir el Capitalismo Mundial Integrado. Estamos hablando de modificar la "Terrapolítica." (4)

Somos los jacobinos negros y maricas, las bolleras rojas, los desahuciados verdes, somos los trans sin papeles, los animales de laboratorio y de los mataderos, los trabajadores y trabajadoras informático-sexuales, putones diversos funcionales, somos los sin tierra, los migrantes, los autistas, los que sufrimos de déficit de atención, exceso de tirosina, falta de serotonina, somos los que tenemos demasiada grasa, los discapacitados, los viejos en situación precaria. Somos la diáspora rabiosa. Somos los reproductores fracasados de la tierra, los cuerpos imposibles de rentabilizar para la economía del conocimiento.

No queremos definirnos ni como trabajadores cognitivos ni como consumidores fármacopornográficos. No somos Facebook, ni Shell, ni Nestle, ni Pfizer-Weyth. Tampoco somos Renault o Peugeot. No queremos producir francés, ni español, ni catalán, ni tampoco producir europeo. No queremos producir. Somos la red viva descentralizada. Rechazamos una ciudadanía definida a partir de nuestra fuerza de producción o nuestra fuerza de reproducción. No somos bio-operarios productores de óvulos, ni cavidades gestantes, ni inseminadores espermáticos. Queremos una ciudadanía total definida por la posibilidad de compartir técnicas, códigos, fluidos, simientes, agua, saberes... Ellos dicen que la nueva guerra limpia se hará con drones de combate. Nosotros queremos hacer el amor con esos drones. Nuestra insurrección es la paz, el afecto total. Ya sabemos que la paz es menos sexi que la guerra, vende menos un poema que una ráfaga de balas y una cabeza cortada pone más que una cabeza parlante. Pero nuestra revolución es la de Soujourneth Truth, la Harriet Tubman, la de Jean Derooin, la de Rosa Parks, la de Harvey Milk, la de Virginia Prince, la de Jack Smith, la de Ocaña, la de Sylvia Rae Rivera, la del Combahee River Collective, la de Pedro Lemebel. Hemos abandonado la política de la muerte: somos un batallón sexo-semiótico, una guerrilla cognitiva, una armada de amantes. Terror anal. Somos el futuro parlamento postporno, una nueva internacional somatopolítica hecha de alianzas sintéticas y no de vínculos identitarios. Dicen crisis. Decimos revolución.

Notas

(1) Una versión abreviada de este texto fue publicada por primera vez en el periódico francés Libération, el 13 de marzo de 2013.

(2) Slavoj Žižek, El año que soñamos peligrosamente, Akal, Madrid, 2013, p. 66.

(3) Félix Guattari, Les Trois Écologies, Galilée, Paris, 1989, p. 14.

(4) Ver Donna Haraway, SF: Speculative Fabulation and String Figures, Documenta (13), Hantje Cantz, Kassel, 2011.

Una vez que las pedagogías experimentales son clasificadas en la institución de arte – como marca y mercancía – estas ganan diferentes propensiones metafísicas.

Las pedagogías experimentales *deben* revelar la ortodoxia de las instituciones artísticas, al hacerlo van a desnudar el proyecto neoliberal como artificial, contingente y negociable.

Auto-reflexión a la vez de auto-perpetuación.

En un almacén localizado en un pueblo a sudeste de los Alpes, un encuentro anual sobre "new art" steirischer herbst, invitaron a dos docenas de artistas, teóricos y agentes culturales a agitar el ágora pública con el exploratorio de estrategias y alianzas para confrontar las transformaciones incurridas en el capitalismo del reciente pasado. steirischer herbst, una institución "amorfa" "gracias a la vinculación de posiciones estéticas y discurso teórico" (1), como la define el equipo curatorial, propuso para la edición de este año "presentar respuestas artísticas autónomas" (2) al neoliberalismo.

Bajo el pseudónimo "academia", la institución convenió una serie de talleres impartidos por representantes de instituciones artísticas, por artistas y un filósofo que culminó en una conferencia de tres días concerniente a "alternativas emancipadoras en trémulos tiempos". El resultado de esta conferencia fue una indiferentemente rica meditación donde las proposiciones estratégicas no se pudieron encontrar. La teoría ha servido solamente para proliferar intereses oscuros y cosificar el desasosiego; no hay alternativa. La teoría fue la atracción. Aunque la intención de revelar la política inherente y las contingencias del capital estuviera copiosamente presente, el despliegue de la pedagogía experimental, tanto en la academia como en la conferencia, meramente ha aludido a esa intención. A pesar de la terciarización del radicalismo por parte de la institución, las tensiones entre el interior y el exterior de la lógica afirmativa probaran ser productivas. En el taller impartido por el filósofo italiano Giovanni Leghissa, estos desplazamientos eran constantes y parte de la experiencia pedagógica en sí. Al desvelar las intenciones internas de las instituciones, uno rápidamente se reflexionaba en una, como parte de su mecánica constitutiva. La proposición de Leghissa para encontrar una salida de este labirinto es conocer su forma, su razón.

La exposición "Liquid Assets: in the aftermath of the transformation of capital" comisariado por Luigi Fassi y Katerina Gregos, hizo lo el despliegue de las pedagogías experimentales no fue capaz de lograr. En lugar de desdibujar una forma de acción prescriptiva "en trémulos tiempos", algunos artistas exhibidos James Beckett, Zachary Formwalt, Núria Güell, y Visible Solutions entre otros, cautivaran al visitante al operar lo que faltó a la 'marca' del festival: auto-reflexión. La instalación de video de Formwalt, In light of the Arc (2013) construía una narrativa que entrelazaba el desarrollo de la modernidad con los complejos mecanismos del capital. La pieza de

Aludiendo/Atracción: Pedagogías Experimentales en Exposición

Academia Steirischer Herbst, Graz

Sofía Lemos

Las pedagogías experimentales *pueden* revelar la ortodoxia de las instituciones de arte.

La consciencia radical no existe adentro de la institución de arte.

Las pedagogías experimentales no existen autónomamente de la institución; estas son el medio y la mensaja de las intenciones de la institución de arte. Por consiguiente, al revelar las pedagogías cosifican su ortodoxia.

La institución de arte está imbuida de agencia; tiene un status ontológico independiente del producto que exhibe.

Los productos que la institución de arte intencionalmente exhibe (objetos de arte y otras encuesta más intangibles) son cogeneraciones de una dicotomía a través de la cual la institución busca su auto-perpetuación.

La auto-perpetuación puede ser traducida en jargón económico como la realización de un estado deseable de equilibrio financiero o solvencia. Esta lógica es la máxima que impulsa la empresa capitalista.

De acuerdo con la teoría económica de la elección racional, la resiliencia de una intuiciones se obtiene a través de la “elección libre” de los individuos a participar de las actividades de la institución. La participación depende, de este modo, de la capacidad de la institución de atraer el individuo bajo la promesa de auto-realización.

La marca de un producto es el medio que toma la promesa de atracción de la institución. Las cualidades inmanentes de un producto se vuelven en un activo intangible (la mayor parte de las veces el con más valor) en el repertorio de estrategias de gestión de la institución.

Las pedagogías experimentales se han tornado la marca de la institución.

La mera existencia de estas entidades alude a una más importante táctica históricamente situada de resiliencia que es la perpetuación de conocimiento.

El conocimiento en el capitalismo tardío es producto de una política de afirmación. Esta es la forma a través de la cual el proyecto neoliberal subsume posibles estrategias de transformación y cosifica su posicionamiento histórico como natural y no-negociable.

Aludir al proyecto neoliberal vuelve se la atracción de las pedagogías experimentales.

Operaciones Micropolíticas

La Pocha Nostra, Sao Paulo

Camilla Bastos Bacellar

“El objetivo del arte ya no es producir un ‘objeto’, sino inventar un dispositivo de re-subjetivación que sea capaz de producir otro “sujeto”: otra conciencia, otro cuerpo”. (1) Cuando el filósofo Beatriz Preciado nos habla de un arte que busque una emancipación cognitiva y somática podría estar hablando del caso del Colectivo Transnacional Pocha Nostra. Creado en 1993 por la unión de performers, activistas y pedagogos como Guillermo Gómez-Peña y Roberto Sifuentes, surge en el mismo contexto que la ola de protestas contra la globalización neoliberal del capitalismo, o como la insurrección zapatista. Incluso gozando de enorme reconocimiento internacional en el mundo de la performance y del arte contemporáneo, el grupo afirma que su obra más importante y su proyecto más trasgresor está en su “pedagogía radical”. El reconocimiento de la enseñanza como importante forma de activismo hace que el colectivo imparta talleres en varios lugares del mundo, con distintos formatos: por ejemplo, en festivales o universidades y con distintas duraciones, entre 3 días y 2 semanas, como en el caso de las escuelas de verano/invierno de La Pocha.

Su dispositivo pedagógico propone un tratamiento directo a nuestros propios cuerpos como el campo de autointervención, y se plantea como descolonizador y emancipador de cuerpos y mentes. Tal pedagogía puede ser considerada como un dispositivo a la medida en que es constantemente recreada y problematizada por sus propios creadores, objetivando contestar cuestiones urgentes a cada momento histórico y a cada territorio en particular. Se busca una intersección de la teoría, el performance, la política, el activismo y nuevas tecnologías.

Aunque su pedagogía está dirigida a artistas emergentes e inquisitivos, no se trata de transmitir técnicas de performance. No tiene el reto de ayudar a un virtuosismo del artista. Resaltan que el objetivo no es aprender sino que uno genere su propio sistema de trabajo, que se apropie de tal metodología. En esta confluyen, se adaptan y se samplean, ejercicios y prácticas de distintas tradiciones así como se inventan nuevas técnicas y ejercicios. El objetivo es agregar a tales prácticas conciencia política a través de una forma particular de embodied theory donde cuestiones sobre clase, género, raza, sexualidad, nacionalidad, normalización, identidad y alteridad, entre otras, se vuelven pensamientos corpóreos sobre los cuales se reflexiona con y en el propio cuerpo en conjunto con los demás.

Por tanto, una buena parte de la metodología se dirige a la creación de un terreno común y de una comunidad temporal. Se utilizan las más diversas herramientas en un proceso que va desde la interpelación del otro sobre ti hasta la autointerpelación y la convocación al cuerpo como el sitio mismo de creación, intervención y activismo. La interpelación del otro sobre ti permite la visualización de tecnologías de producción de identidad y de alteridad como en el caso de lo que considero la tríade principal de la metodología compuesta por los ejercicios de la mirada, la exploración

multisensorial y la etnografía poética; a la vez que se está trabajando sobre las subjetividades de manera muy singular. Gradualmente llega un punto en que cada cual ya se está autointerpelando, creando sus propias performative personas (no confundir con personajes). El trabajo sobre las subjetividades encuentra su base en una labor minucioso sobre la percepción sensible del mundo y del otro, y porque se da en lo que llaman zona desmilitarizada. La construcción de esta zona es el primer reto de un taller, es lo que permite que se desarrolle su objetivo final: que colectivamente lxs participantes se den cuenta de que pueden negociar diferencias políticas, étnicas, raciales, culturales, corporales, estéticas, espirituales, de clase, de sexo, de género y de sexualidad.

Algunas herramientas conceptuales son cruciales para entender la pedagogía radical. Hay una fuerte apuesta por la autoría colectiva de la creación. Lo que se está produciendo en el espacio temporal utópico de un taller es de todos y, luego, las imágenes o pensamientos creados pueden ser apropiados por cualquiera. Desde el principio te estimulan a ver que, en este proyecto político-pedagógico y artístico, el apropiarse de lo que sea que te ayude a construir y a crear tu mundo, tu singularidad, tu zona de respiro, es válido. Otra destacable herramienta conceptual es la repetición constante, durante los ejercicios dirigidos a la creación de imágenes artísticas, de que todo lo que se está haciendo es un borrador.

Para La Pocha el cuerpo es una metáfora del cuerpo sociopolítico más amplio. Así, en el taller se busca crear "metáforas vivas que articulen la complejidad de la sociedad contemporánea".(2) Cuando invitan a lxs participantes a editar las imágenes nos están invitando a editar el mundo, re-crearlo, utilizando nuestros cuerpos y nuestros deseos de mundo. Este énfasis en lo procesual de las creaciones es lo que permite pensar en las operaciones de creación y edición de performative personas como operaciones micropolíticas,(3) de acuerdo con el uso que la psicoanalista Suely Rolnik hace de este concepto. Además, el trabajo sobre la percepción desarrollado en tal pedagogía se puede entender como un trabajo de sensibilización del cuerpo vibrátil, otro concepto clave en el pensamiento de Rolnik que designa una actividad de nuestra sensibilidad que permite la percepción del otro como presencia viva en mí, una vulnerabilidad que me impele a crear.

La capacidad de un taller de La Pocha de intervenir en los procesos de subjetivación de lxs participantes, consecuencia de la sensibilización del cuerpo vibrátil, tiene como componente fundamental la praxis revolucionaria de empoderamiento de lxs participantes. Funciona con una lógica distinta a la lógica del régimen heteropatriarcal capitalista, el cual estimula la producción a cualquier costo y la competencia como el único medio de encontrar su lugar en el mundo. Empoderarse a sí mismo y empoderar al otro es uno de los aspectos más distinguibles de su pedagogía. En este proyecto el aprendizaje se desea colectivo y la radicalidad reside no sólo en generar un territorio fértil para trabajos artísticos de resistencia al poder, sino en encontrar nuevas formas de relacionarse.

de la OSE y sus asociados.

Notas

- (1) Sebastian Olma, *The Serendipity Machine* (Society 3.0 Foundation, 2012), pp. 21 and 26
- (2) Ver: Hester Westley, 'The year of the locked room', *Tate Etc.*, No. 9 (Spring 2007), <<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/year-locked-room>> [Accessed 9 October 2013].
- (3) Ver una copia de la declaración de los estudiantes: 31 de mayo de 1968, en Lisa Tickner, *Hornsey 1968, The Art School Revolution* (London: Frances Lincoln, 2008), p. 11.
- (4) See Claire Louise Staunton, 'Introduction' to *The Mental Furniture Industry*, ed. by C. L. Staunton (London: Flat Time House, 2013), pp. 3-13 (p. 7).
- (5) Stephen Sweet, 'Practicing Radical Pedagogy: Balancing Ideals with Institutional Constraints', *Teaching Sociology*, Vol. 26, No. 2 (Apr 1998), 100-11 (p. 101).

Londres. El objetivo de la iniciativa es que refugiados, solicitantes de asilo y migrantes, muchos de los cuales tienen conocimientos de alto nivel en campos específicos pero no pueden trabajar, compartan o hagan uso de sus conocimientos y experiencia como profesionales. Los tres proyectos contienen materia de lo que Sebastian Olma define como The Serendipity Machine: un proceso de aprendizaje provocado por los encuentros inesperados y accidentales: "el conocimiento y la creatividad no son recursos en sí mismos, sino potencias generadas por las relaciones sociales." (1)

Mi charla funcionó como una introducción histórica, tocando una serie de ejemplos de educación artística "experimental" o "radical" tanto establecida como independiente. Las nociones de "experimentación" y "radicalismo", aunque a menudo se combinan cuando se habla de la educación artística, tienen su origen en historias distintas y dan forma a objetivos culturales contrastantes. Por ejemplo, en 1969 un "experimento de enseñanza" conocido como "The Locked Room" (La habitación cerrada) (2) que tuvo lugar en St Martin's School of Art de Londres, involucró a doce estudiantes de primer año encerrados en una habitación vacía, en silencio, mientras eran observados. Aunque las escuelas de arte independiente se describen como "experimentales" y son definidas como proyectos inusuales y fascinantes, este tipo de experimentación se forma a menudo por la autoría individual y no por el compromiso colectivo. Su huella pedagógica se basa en la autoridad en lugar de la agencia difusa. Un año antes de "The Locked Room", los estudiantes de Hornsey College of Art habían ocupado la universidad con intenciones radicales para poner en práctica una nueva estructura educativa, con ánimos de demostrar que es posible que los profesores y estudiantes cooperaran y avanzaran hacia el cumplimiento de una amplia gama de capacidades artísticas e intelectuales. (3) Fue Jim Singh Sandhu, un estudiante de diseño y uno de los protagonistas más activos de la protesta en Hornsey, quien insistió en que las escuelas de arte deberían ser más "radicales" e inclusivas, interactuando con el público general y con la comunidad local. (4)

Hacia el final del evento, uno de los socios observa que mucho se ha discutido sobre las formas alternativas de aprendizaje y cooperación pero el formato del evento era más bien conservador, con una clara demarcación entre los proveedores de conocimiento y los oyentes. De hecho, esta es la distinción entre un "currículo radical" y una "pedagogía radical" que el sociólogo Stephen Sweet hace al reflexionar sobre la pedagogía radical de Paulo Freire y cómo opera en la práctica. Mientras que un "currículo radical" implica actividades que desafían las estructuras sociales que sirven para reafirmar el privilegio y la dominación, una "pedagogía radical" es más bien una situación en la que la relación profesor-alumno se reestructura por completo para que las relaciones sociales ideales y aceptadas por la teoría radical puedan llevarse a cabo. (5) Me pregunto si los directores y socios de OSE se involucrarán con la exploración teórica y práctica de la pedagogía radical tanto como con la programación de un plan radical.

En el caso de aquellos especialmente interesados en trabajar con la comunidad local, ¿serán capaces de desafiar la forma de trabajo socialmente comprometido más convencional que a menudo tiene más que ver con conseguir que residentes locales hagan cosas aleatorias de forma gratuita que crear las condiciones necesarias para la emancipación social? Esto es sólo el principio. El tiempo dirá cuán radical será el ethos

Notas

(1) <http://lemagazine.jeudepaume.org/blogs/beatrizpreciado/2013/10/03/volver-a-la-womanhouse/>

(2) Hace cuatro años que participo de los talleres de La Pocha, esta es una cita de mis notas de una de estas experiencias. Recomiendo el libro Exercises for Rebel Artists, Radical Performance Pedagogys donde los autores hacen una generosísima exposición y reflexión crítica de su pedagogía.

(3) La micropolítica tiene que ver con el procesual, con "una subjetividad que quiere la presencia del otro y se dibuja a partir de ahí." Rolnik utiliza tanto el concepto de micropolítica como de cuerpo vibrátil desde los años ochenta pero aún siguen siendo importantes para pensar el arte y sus capacidades como se puede notar en entrevista de 2006: <http://lavaca.org/notas/entrevista-a-suely-rolnik/>

Las Mujeres de Robadores

Asamblea Informal del Sindicato de Trabajadores Sexuales, Barcelona

Luis Guerra

1992 fue un momento crucial para la ciudad de Barcelona. La celebración de los Juegos Olímpicos tuvo un impacto enorme y profundo sobre el urbanismo y la imagen de la ciudad. Nuevos hoteles fueron construidos, nuevas carreteras, apertura de puertos, estadios y zonas olímpicas como Montjuic, Diagonal y Vall d' Hebron fueron renovados y reformados. Incluso el internacionalmente famoso Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) fue construido para la ocasión y es el mejor ejemplo de este esquema de Estado para cambiar la cara de una ciudad: una forma de "limpieza".

Como en todas las ciudades en todo el mundo, los Juegos Olímpicos fueron un instrumento para una transformación política del entorno de la ciudad. Fue en ese momento que un profundo proceso de gentrificación comenzó en el barrio del Raval. Hoy Carrer d'en Robador, justo detrás de la recientemente inaugurada Filmoteca de Catalunya, que abrió en 2012, es un destino turístico muy conocido en Barcelona, donde hay casi 100 mujeres trabajando aquí todos los días como trabajadoras sexuales. Después de años de ser acosadas por la policía, algo que se intensificó con la "limpieza" de la ciudad en 1992, Las Mujeres como se autodenominan han comenzado a organizarse. Desde entonces se han venido desarrollando reuniones en las que comparten sus necesidades, estrategias y política.

Como grupo, Las Mujeres, no reconocen jerarquías, aunque Janet es reconocida por las instituciones formales como la portavoz del movimiento. Ambit Dona, espacio social alojado en el corazón del barrio del Raval dedicado a informar y educar a las trabajadoras sexuales en relación con temas de salud, constituye un lugar de encuentro para el sindicato informal de las Mujeres. Estamos en la sala grande del lugar y hay alrededor de 120 personas presentes. Yo me encuentro cerca de la entrada y formo parte de un gran círculo en el que nadie es presidente ni líder.(1) Casi todas las mujeres de Robador están aquí: Españolas, Colombianas, Brasileñas, Nigerianas, Marroquíes, Rumanas, entre otras. Esta es la primera reunión después de una importante conversación sostenida con el alcalde de Barcelona.

Las Mujeres de Robador agrupa a casi 100 mujeres. Ellas han comenzado una nueva forma de organización en el barrio como una respuesta a lo que aparecía como un asedio policial: cada día se podía ver más y más presencia policial en las calles del barrio, y debido a eso, Las Mujeres veían su trabajo en peligro. El 26 de abril 2013, Las Mujeres se reunieron con el alcalde de Barcelona, Xavier Triás y le plantearon la cuestión de la persecución desarrollada por las patrullas de la policía local de la zona de Robador, Plaça Sant Ramon y Pieyre de Mandiargues. Durante esta reunión, las trabajadoras expusieron los ataques verbales, multas arbitrarias e injustificadas, los controles de identificación a las que eran expuestas, formas de represión que han sido normalizadas por los agentes de la zona hace mucho tiempo. Una de las consignas del movimiento de trabajadoras sexuales dice: "No te importa si soy puta cuando voto".

Radical, Experimental, Alternativo

Open School East, London

Elena Crippa

Ubicado en una antigua biblioteca en el este de Londres, la escuela Open School East (OSE), abrió sus puertas a trece socios a principios de septiembre 2013 para que éstos dieran forma a su entorno de trabajo y aprendizaje de forma colectiva, mientras involucran a los residentes y organizaciones de vecinos con el fin de desarrollar proyectos conjuntos.

Me uno al primer seminario interno en el que dos académicos, Angus Cameron, profesor titular de Organización Espacial y Martin Parker, profesor de Organización y Cultura, ambos de la Universidad de Leicester School of Management, se presentan a los estudiantes y expresan su deseo de convertirse en visitantes regulares a fin de desarrollar un proyecto de investigación en torno a OSE. Definiéndose a sí mismos como compañeros de viaje y colaboradores, Cameron y Parker presumen que su proyecto intelectual es próximo al de los asociados: un interés en el tipo particular de institución que los estudiantes están empezando a desarrollar. La propuesta de compartir un proyecto de investigación en el que la propia escuela se toma como objeto de estudio parece ir en contra de las motivaciones de muchos de los asociados. Mientras que algunos están preocupados de que este tipo de estudio puede conducir a un grado excesivo de auto-reflexividad, otros hablan de los factores más atractivos de OSE: la falta de tarifas, la provisión gratuita de estudios para trabajar y la posibilidad de hacer cosas con la comunidad.

Vuelvo una semana más tarde como uno de los cuatro oradores invitados al evento público inaugural del OSE, "Arte, Escuela, Sociedad" (Art, School, Society). Las sillas de plástico que se dispersan por la habitación están todas ocupadas: debido a que OSE es parte de una influyente red de curadores, críticos y organismos de financiación ya están recibiendo un montón de atención por parte del mundo del arte. Los cuatro nos sentamos en una mesa frente a la audiencia, nuestros ordenadores portátiles y las presentaciones de diapositivas digitales a la mano. A un lado está un escenario enmarcado por cortinas de terciopelo rojo desvanecido. Los sueños no cumplidos de integración social de la posguerra a través de actividades comunitarias y culturales embrujan el espacio que era la antigua sala comunitaria de la biblioteca.

Las conversaciones pretenden contextualizar e interrogar las actividades de OSE como parte de una gama más amplia de ejemplos históricos y contemporáneos de los proyectos basados en la comunidad y de las formas alternativas de educación. Alistair Hudson habla de Grizedale Arts, una iniciativa curatorial basada en una zona rural del Lake District que se centra en la organización de eventos y proyectos con un valor utilitario para la comunidad local. Janna Graham habla de Edgware Road Project de Serpentine, con sede en el Centre for Possible Studies (Centro para Estudios Posibles) que en los últimos años ha invitado a muchos artistas internacionales para trabajar y exponer en este barrio de Londres. Ahmet Öğüt habla de The Silent University (Universidad Silenciosa) que inició en 2012 durante un año de residencia en

de “conocimiento abierto” que también sería una crítica a la comercialización de la educación. Nuestro grupo central decidió, desde su propia red, invitar a artistas, diseñadores y educadores para organizar sus propias clases y talleres en el día. El espíritu de la libertad y generosidad durante todo el día fue evidente para todos. La Educación –cuando es despojada de sus connotaciones institucionales– es simplemente un sistema de intercambio abierto: una conversación.

La Asamblea se celebró en el edificio blanco en Hackney Wick, una zona post-industrial del este de Londres, al otro lado del canal del Parque Olímpico de 2012. La jornada comenzó con una mesa redonda sobre la educación artística dirigida por KIOSK Collective (Susannah Haslam y Lucy Sames), con Martin Dittus del London Hackspace, Andreas Lang, de Public Works y yo como representante de FCUUK .

La serie de transmisiones abarcó la historia local, la tecnología, la performance, el cine y la instalación. El historiador Kevin Flude dictó conferencias sobre museos de arte en su barcaza, Matthew Plummer-Fernandez dió una demostración en vivo de data hacking, Rachel Hill dió paseos en kayak a cambio de conversaciones, Chris King mostró sintetizadores analógicos de vídeo y Ben Westley-Clarke ofreció una performance sobre Ruskin y arquitectura. Una exposición abierta de obras enmarcó los eventos, con la instalación ‘Enjambre’ de Pamela Parker, un campanario para sonar en las nuevas clases de FCUUK y nuevos medios de arte de protesta establecidos en el interior.

Donde sea que las acciones anti-sistema son realizadas como operaciones “nosotros-contra-ellos (por ejemplo Occupy Wall Street), la paradoja de los alumnos o de la protesta estudiantil es que el activista está situado, simultáneamente, dentro y en contra de la institución. Esta posición privilegiada que critica al sistema desde el interior tiene sus raíces en la “Crítica institucional” de Hans Haacke - donde el artista utilizó su obra para cuestionar las bases éticas de las galerías y museos con las que trabajaba. Como profesor en la Cooper Union desde 1967 hasta 2002, esta mentalidad subversiva encontró su camino en el cuerpo estudiantil mediante una ósmosis gradual.

Lo que FCUUK comenzó como una acción de protesta a principios de este año se convirtió en un experimento sobre cómo crear una plataforma para el aprendizaje y la expresión a través del arte y la tecnología. Para seguir adelante, tenemos que volver a los principios de la enseñanza gratuita; tal vez la escuela sea la última obra de arte colectivo.

Las mujeres tienen una demanda muy clara: Déjenos trabajar legalmente.

Las Mujeres se han organizado con la ayuda de algunas organizaciones tales como Genera, el Lloc de la Dona, Ambit Dona. Una de las resoluciones que se tomaron esta tarde, en la reunión, fue el desarrollo de una protesta pública, una estrategia bien conocida por las mujeres latinoamericanas del grupo: un “cacerolazo”. Cada miércoles las Mujeres dejan de trabajar a las ocho de la tarde, se reúnen en la calle y armadas con cacerolas y cucharas, hacen ruido juntas, expresando su malestar con la política del actual alcalde. Las Mujeres también han recibido el apoyo de algunos clientes, lo que ha sido un importante paso en su lucha. El ambiente era feliz y divertido: como los vecinos se unieron, participando en hacer la música con las ollas y sartenes, la protesta parecía más como un carnaval o una fiesta, con todos sonriendo y compartiendo los instrumentos. Durante más de una hora, las mujeres protestan, cantando, caminando arriba y abajo por la calle de Robadors. El objetivo de las mujeres no es sólo ser vistas y oídas, sino continuar hablando con el alcalde, en busca de una respuesta a su situación y por un cambio en los procedimientos y normas vigentes.

Ellas han decidido llamarse a sí mismas “ Las Mujeres “. Este nombre viene de una noción conservadora que comparten y el nombre es cuestión de orgullo para ellas. Mientras la idea de una categoría de identidad fija ha sido teóricamente criticada en otros contextos, la adopción y la afirmación de la expresión ‘Mujeres’ aquí expone de manera muy concreta la situación desde donde este movimiento social ha sido construido. Algunos de ellas mantienen, en sus recuerdos y cuerpos, la historia de años de lucha por sus derechos como mujeres, ciudadanas, trabajadoras y seres humanos. Sin embargo hoy, debido al contexto social en Europa, muchas de ellas provienen de sociedades despolitizadas, sociedades en las que la política fue definida por la religión, dictaduras, o mafias. Se trata de una cuestión de necesidad, para aquellos interesados en la organización, el darse cuenta de que muchas luchas sociales se están produciendo en esta zona “intermedia”.

Hoy en día las mujeres siguen trabajando a través de reuniones assemblearias. Algunos de ellas están trabajando en nuevas formas de protesta y otras están discutiendo la posibilidad de convertirse en una especie de cooperación viendo qué tipo de beneficios económicos y sociales podría traer esto. Las mujeres saben lo que quieren. Y saben que están creando los medios para construir su propio camino para obtener sus derechos. Ellas están luchando contra siglos de estigmatización. Y al mismo tiempo, son un grupo de cuerpos que trabajan día a día en las calles, a pesar de la presión de la policía, la marginación y la violencia posible. La tarea es alta, pero ellas se ven confiadas en el proceso de devenir “una Mujer, un sólo Cuerpo.”

Notas

(1) Estoy a la reunión porque estoy trabajando con Genera y las mujeres en el desarrollo de una novela gráfica que funciona como un diario de la situación. Este trabajo será publicado el próximo año y tiene como objetivo captar el recuerdo de las condiciones actuales. Hay que decir que el proyecto es apoyado por las mujeres que amablemente han estado participando, compartiendo sus historias y visiones.

Para una Deuda Sin Culpa Bastan Algunas Palabras

La Plataforma de Afectados por la Hipoteca, Barcelona

Anely Marín Cisneros

A mediados de 2008, cuando estallaba la crisis económica, el sobreendeudamiento de la población a través de préstamos bancarios, produjo la aparición masiva de personas afectadas por las hipotecas, endeudadas y sin lugar para vivir. Esta situación fue contestada por el Estado Español con la aplicación de políticas de cobro, desalojo y expulsión de los ocupantes de las viviendas en favor de los bancos y entidades financieras. Políticas estas que implican, por demás, que buena parte de la deuda de esas personas desalojadas se mantiene de por vida, siendo quizá la única Ley en Europa basada en la obligación injustificable que supone perder la vivienda y seguir pagándola. Frente a esta situación diversos movimientos sociales y activistas impulsaron la PAH a finales de 2008.

El método de trabajo y de resistencia de la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH) tiene su punto clave en el intercambio colectivo de experiencias. El momento en que se produce este intercambio esta enraizado en una lógica de la deuda que desmonta el aparato argumental de la banca y del Estado, basado en el principio de mercantilización total del derecho a la vivienda. En las asambleas de la PAH se lleva a cabo un proceso de reversión de argumentos jurídicos y de revisión de las acciones de cobro que revelará ante los ojos atentos de los recién involucrados en la lucha una verdad que cambiará definitivamente su actitud frente a la deuda adquirida. Descubrirán que han sido estafados y engañados por el sistema económico, jurídico y bancario; culpabilizados y criminalizados por el Gobierno y los medios; endeudados de por vida y posiblemente despojados de su futuro.

Esta revelación tendrá un peso importante en el proceso de transformación política y subjetiva que ocurre al lograr desvincular la deuda de la culpa. Ante este descubrimiento, la posición de los deudores comienza a transformarse y su participación en el colectivo se hace más activa y segura. La interrupción del flujo de la culpa será la clave de todas las acciones llevadas a cabo por las personas hipotecadas a medida que se involucran en la PAH. La reunión de "afectados" transforma a los asistentes en 'expertos' en materia de deuda a lo largo de conversaciones y debates. El deudor, la deudora, se convierten en agentes políticos y defensores de sí mismos.

La asamblea, además de ser una escuela de formación de endeudados sin culpa, tiene lo que el psicoanálisis suele llamar "efecto terapéutico", una ganancia colateral del trabajo con las palabras, que sin ser el objetivo central de la PAH, aporta confianza, identidad de grupo y entusiasmo colectivo. Estos efectos no son menos importantes para la solidificación de una base política que hace transversal la dimensión personal al trabajo de grupo. Según Maurizio Lazzarato, a la economía de la deuda, corazón del capitalismo en su funcionamiento más contemporáneo, le corresponde una subjetividad de la deuda. (1) Un sujeto de la deuda que es, a la vez, sujeto de la culpa y la vergüenza. En efecto, si congelamos algunas instantáneas de una asamblea de hipotecados, asistiremos a un paneo de la gestualidad que corresponde a la

La Educación Como una Obra de Arte Colectiva

Free Cooper Union UK, London

Lawrence Lek

Si la educación puede ser considerada como un acto colectivo, es natural que las instituciones se formen para consolidar la sabiduría compartida de un grupo. En la sociedad primitiva, el aprendizaje era realizado en pequeños grupos (las clases substituyen a la unidad de la familia, o uno a uno (los profesores substituyen a los padres). La escuela – tal como la conocemos hoy – fue inventada en la Inglaterra Victoriana, como una red de instituciones creada para capacitar a adolescentes y adultos en oficios particulares y formas de pensamiento. En ese momento, la escuela se convirtió en una máquina para un aprendizaje estandarizado. Con el rápido cambio actual de la economía global, muchas instituciones de educación superior están siendo dirigidas, cada vez más, como corporaciones. Como cualquier negocio, las instituciones educacionales han pasado a depender de la contratación, el marketing y el branding. La auto promoción institucional puede ser necesaria, pero tiene poco que ver con el aprendizaje.

Public Assembly es una plataforma nómada para el arte y la educación, creada en respuesta a este fenómeno. El domingo 30 de junio de 2013, realizamos una jornada de "escuela libre" de un día de duración, fundada en solidaridad con la última Universidad libre de la ciudad de Nueva York – the Cooper Union for the Advancement of Art and Science, cuyo Consejo de Administración votó a favor de poner fin a su tradición de 154 años, la cual consistía en dar becas completas a todos los estudiantes admitidos.

Cooper Union fue fundada por Peter Cooper en 1859 con la convicción de que una educación "libre como el aire y el agua" debe ser accesible a las personas capacitadas, independientemente de su raza, religión, género, riqueza o posición social. Como empresario autodidacta y filántropo, abrió una escuela que se dedicaba a las necesidades de los trabajadores de Nueva York. Las clases se llevaban a cabo en la noche para permitir que las personas que trabajaban pudieran asistir; el Gran Salón en el sótano del edificio era un lugar de reunión donde los asuntos referidos a la democracia se debatían todas las semanas.

Este espíritu libre aún circula dentro de la escuela. Cuando yo era estudiante de Master en Cooper Union el 2012, los compañeros ya habían puesto en marcha grupos de medios de comunicación para poner de manifiesto el empeoramiento de la educación en la institución. Sus iniciativas dieron lugar a la creación de las redes libres Cooper Union en Internet. El anuncio de la determinación de los honorarios se produjo en abril de 2013, cuando yo ya había regresado a Londres. En solidaridad decidimos buscar alumnos de Cooper con sede en Londres para formar la FCUUK (Free Cooper Union UK).

Desde el principio, hemos decidido que la mejor manera de protestar por los aranceles en educación sería tener una "escuela libre" de un día, una celebración

Inglés, las conversaciones radicales que se están realizando en todo el mundo del arte árabe tienden a discordar su medio y su mensaje. La mezcla de Inglés con el Árabe y el Francés a menudo conduce a discusiones laterales divertidas sobre la calidad técnica y lingüística de la traducción en las conferencias, en los subtítulos, ensayos y actuaciones. Mientras estas líneas cruzadas lingüales de comunicación estén abiertas y sin decidirse por la solución más fácil - que es para demoler la expresión lingüística con International Art Inglés y por lo tanto atender a un público de arte de elite- a continuación, la educación alternativa en Beirut seguirá ofreciendo algo políticamente fiel a la vez que único para sus practicantes.

emotividad del deudor culposo, un sujeto lleno de ansiedad e impotencia, cuyo lenguaje corporal delata zozobra y miedo.

La tensión emocional, por tanto, forma parte de la lógica que domina las asambleas de los "afectados". No se trata de reuniones políticas típicas, concurridas por líderes natos, activistas de vocación, personas sensibilizadas con luchas específicas o con trayectorias organizativas que se pelearán por visiones o estrategias, o por cuotas de poder. A la PAH asiste gente común que en la mayoría de los casos no ha participado en ninguna iniciativa política.

La conducción de las asambleas está a cargo de los activistas más experimentados de la PAH. Sus discursos recogen la mística política y la ética de trabajo colectivo de la organización. Se trata de hacer aclaraciones básicas de lo que es la PAH a través de un lenguaje que opera en el registro del empoderamiento colectivo de las víctimas y el trabajo anímico. Para ello han desarrollado un vocabulario y un estilo propios. El primero paso es advertir a los aun nerviosos asistentes: "no hacemos milagros", "es una lucha larga", "la mejor presión sois vosotros mismos". Estas primeras palabras suelen ahuyentar o desmotivar a algunos pocos - puede que en este punto las caras de angustia se hagan evidentes. El discurso prosigue insistiendo en demostrar que la clave será lograr transformar un problema aparentemente individual en un asunto político y colectivo.

Quienes han avanzado en su proceso de negociación con el banco dan testimonio de todas las argucias del sistema bancario, que no cesa de sofisticar métodos de cobro y persecución que buscan marcar el supuesto carácter individualista y culpabilizante de la deuda. Cada asamblea es una pelea emocional contra el acreedor. La angustia y el miedo vuelven y están imbricados en todo momento en el proceso de trabajo y empoderamiento. Por igual, los logros y estrategias de lucha de la PAH son la única garantía: "hemos podido detener cientos de desalojos, hemos logrado que bajen los desahucios, estamos negociando colectivamente varias hipotecas a la vez... ¡Sí se puede!".

La solidaridad y apoyo dan lugar al momento de identificación colectiva. Cortar el flujo de la culpa y la angustia no es la orden del día de una o dos asambleas, más bien es el motor que conduce la asamblea en contra de todo un sistema político y cultural, toda una arquitectura jurídica y un fuerte discurso mediático que corren en contra del trabajo de la PAH. Contra los efectos anímicos y los estragos económicos de esa situación, la PAH y sus dinámicas asamblearias no son solo una plataforma para articular luchas colectivas, casi a la par de ese objetivo, es un espacio de transformación de subjetividades a través del aprendizaje político, afectivo y creativo. Hoy día, aunque sea por un tiempo, los afectados por las hipotecas logran pensar como deudores sin culpa. Quizá persiste la resaca de haber firmado la hipoteca, pero los temores y el desasosiego se disipan.

Notas

(1) Maurizio Lazzarato. "El sujeto endeudado". Entrevista realizada en Barcelona por Anyely Marín Cisneros y Renato Fumero en octubre de 2012 para la revista SUR/versión. Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos"

La Radicalidad por lo Diverso

Radio Nikosa, Barcelona

Martín Correa-Urquiza

“El Fa sostenido no suena a Fa sostenido pero es bonito”, dice Alberto. Y eso pasa en este piano. Que es antiguo, que tiene una buena resonancia pero que, digamos, maneja otro concepto sobre lo que sería el sentido común de los pianos. Es el mueble que recibe en el pasillo a los que llegan esta tarde a la asamblea de Radio Nikosia. Suena. A su manera. Algunos dirán que está desafinado. Lo mismo le decían a Joao Gilberto cuando empezó con la Bossa Nova, y claro, después empezaron a entender que en realidad lo que el tal Gilberto hacía, era construir melodías con notas impensadas hasta el momento, con un zigzag para el cual el oído aún no se había acostumbrado; era algo así como una nueva estructura de sentido común musical. Con la locura sucede algo similar.

El antropólogo Ángel Martínez dice que la locura no puede ser pensada como oponiéndose a la razón, sino al sentido común. A la trama de significaciones sociales hegemónicas a partir de las cuales edificamos ciertas estanterías que nos permiten la tranquilidad que brinda lo previsible. La locura, en cada una de las personas que la sufre, tiene su relato, sus razones, su biografía, su dolor. Pero claro, la locura es también aflicción, una parte de la cual puede pensarse como vinculada a los laberintos particulares del sujeto, y una segunda (o primera, depende) que se relaciona con las dificultades de ser y estar socialmente desde una propuesta de conducta que no condice con el “sentido común” y que es categorizada por conceptos –como esquizofrenia por ejemplo- dotados de terroríficas significaciones sociales.

Lo que hace del Fa sostenido un “mal” Fa sostenido, son también las expectativas de los cuerdos al respecto, expectativas que responden a un indicador construido; cultural y socialmente establecido. Y comprender esto no implica necesariamente que todos debamos incorporar un nuevo Fa y hacerlo propio; sí, al menos aceptar y no juzgar la música que suena en otros cuerpos con otras tonalidades posibles. Y éste es el reclamo emitido en las ondas por los que hacen Radio Nikosia -primera emisora en el estado español en transmitir desde la llamada locura-, es lo que se trasluce en la dinámica de su hacer político.

En la asamblea hay hoy 37 personas, la mayoría ha atravesado por una experiencia de psiquiatrización, ha sido diagnosticada de un problema de salud mental, ha recorrido los pasillos de la atención sanitaria, ha vivido las lógicas sociales del estigma en sí misma y tiene mucho que contar al respeto. Hay, claro, un piano destartado, sillas capturadas de las calles del Gótico y paredes blancas sin cuadros. Una ventana que mira a las palmeras de la Plaza Real y en un costado, los estudios de emisión. Nikosia es una asociación que a su vez forma parte de otra asociación, Radio Contrabanda, una de las últimas emisoras libres y no comerciales de Barcelona. A la asamblea los 37 han ido llegando de a poco. Hablan entre ellos, se saludan con abrazos efusivos y besos de cercanía. Dolors dice que hay orden del día y poco a poco el caos parece organizarse. Hay varios puntos que tratar: el programa del miércoles que irá sobre

han inscrito para asistir a los cursos en los próximos 8 meses.

El segundo año del programa (entre 2012 y 2013), al que asistí con un grupo diverso de 13 compañeros, se organizó en torno al tema “Arte, Performance y Tecnología.” Con Lilienthal como profesor, el programa fue de ritmo rápido. Con largos talleres de dos semanas de Septiembre a Febrero, impartidos por Simon Fujiwara, Phil Collins, Natasha Sadr Haghghian y Rimini Protokoll en los campos de sonido, video, danza / coreografía, instalación / investigación, performance y filosofía, había mucho para procesar antes de la producción y la presentación de nuestro trabajo al público en un formato de estudio abierto. Como grupo organizamos tres presentaciones públicas en el espacio Ashkal Alwan y creamos instalaciones vivientes en los barrios populares para el proyecto en curso X- Apartments de Lilienthal. Todos los participantes ganaron confianza y experiencia en nuevos campos como la edición de video, la escritura en Inglés y performance en público, para algunos la experiencia de sobrevivir al caos urbano de Beirut fue una lección en sí misma.

La educación artística y la formación institucionalizada del arte ha existido en el Líbano desde 1937, tanto en universidades públicas y privadas, como en la Academia Libanesa de Bellas Artes (ALBA), la Universidad del Líbano, la Universidad Americana de Beirut, y la Université Saint- Joseph, entre otros. Sin embargo, con una economía cansada y el deseo de participar en la esfera del arte global, organizadores ‘del barrio’ han identificado formas estratégicas para mantener los costos de educación artística y producir el pensamiento crítico en niveles rigurosos y a nivel internacional. Las escuelas independientes, como Home Workspace Program o Creative Space (otro programa de estudios independientes también iniciado en 2011) están construyendo modelos intrépidos, experimentales y eficaces, que sirven como ejemplo para los educadores de arte de todo el mundo. Los estudiantes se encuentran facultados por sus estrechas relaciones con mentores artísticos y académicos para desarrollar críticamente sus prácticas artísticas y la libre expresión, (ampliando tanto su arte y su capacidad para hacer referencia a otro trabajo) para que puedan fomentar debates artísticos existentes, así como integrarse en exposiciones, residencias, publicaciones y universidades de todo el mundo. El esquema de las escuelas también señala el cambio en los paradigmas educativos que se producen actualmente en el mundo árabe. Aunque el imperialismo cultural de los franceses y los estadounidenses todavía se siente en el país, se está haciendo mucho para decentrar la “fuente” de conocimiento cultural, y para establecer un canon de producción creativa árabe contemporáneo y original a la vez que se produce una narrativa de la historia socio-política a través de nuestras prácticas artísticas y discursivas.

Como participante en el programa permanente de Home Workspace Program e instructora de escritura creativa en Creative Space, me siento integrada en el panorama artístico Libanés y en las discusiones más amplias sobre la práctica artística contemporánea. La conversación “pos- guerra civil”, que fue iniciada por los artistas contemporáneos Libaneses de la década de 1990, se lleva adelante hoy por el discurso crítico sobre el urbanismo, la arquitectura, la memoria, archivo, y la identidad de la deconstrucción. Sin embargo, un punto de preocupación que aparece es el lenguaje - “ el Inglés de Arte Internacional” - se utiliza para hablar de la producción actual del arte árabe. A menudo plagado de jerga y casi siempre en

Pedagogía Crítica: La Búsqueda de la Autodeterminación en Beirut

Ashkal Alwan: Home Workspace Program, Beirut

Liane Al Ghusain

Ashkal Alwan se inició como un grupo de amigos que performaban y exhibían en la ciudad de Beirut a principios de los 90. Sus intervenciones artísticas, trabajando en el espacio público y dentro de las congregaciones informales, ayudaron a marcar una nueva era, la era de la posguerra. Este fue un momento cultural que era totalmente suyo como generación de artistas. Profesionales como Rabih Mroue, Lina Sanneh, Walid Raad, Jalal Toufic, Akram Zaatari, Marwan Rechmaoui, Ghassan Salhab, Mohammad Soueid, Tony Chakar, Bilal Khbeiz, Walid Sadik y Ziad Abi Lama vivieron 15 años de guerra, sus infancias y adolescencias fueron expuestas a la violencia sectaria. A principios de los años 90 comenzaron a intervenir en los debates sobre el Líbano, la región árabe y el momento artístico. En este momento el Líbano era una amalgama de conflictos irresueltos, contradicciones y falsedades, ruinas abandonadas y nuevos rascacielos. Desde dentro del grupo, que se inició con la realización y exhibición en Sanayah Gardens, la Corniche de Beirut y el distrito de Hamra, Christine Tohme dio un paso adelante como comisaria y productora para darles, a ellos y a las generaciones de artistas por venir, una plataforma para la expresión. Fue en este contexto que la Asociación Libanesa para las Artes Plásticas - Ashkal Alwan- nació en 1994, y sigue hoy en día atrayendo a los profesionales de la región y el extranjero.

En 2011, el espacio Ashkal Alwan añadió a sus múltiples funciones "The Home Workspace Program": un centro multiuso de 2000m en Beirut que se dedica a las prácticas artísticas contemporáneas, la investigación, la producción y la educación. El espacio ofrece una serie de servicios y plataformas educativas, de producción y estudios de edición, espacios de performance, auditorios y la primer biblioteca multimedia del Líbano para las artes contemporáneas. El programa se inició centrado en torno a la exploración de la temática de la historia post-colonial y la identidad. Los profesores visitantes Alfredo Jaar, Franco "Bifo" Berardi, Hassan Khan y Hito Steyerl dieron marco teórico y práctico para el ejercicio pedagógico. Financiado por la Fundación Ford y la Fundación Phillipe Jabre, así como un par de donantes individuales, Ashkal Alwan y su "Home Workspace Program" destacaron la importancia de abrir sus programas pedagógicos para el público en general, y su solicitud para estudiantes ha devenido cada vez más inclusiva.

Los primeros dos años, dirigidos por el artista palestino-estadounidense Emily Jacir y el productor de teatro Alemán Matthias Lilienthal, cada uno de ellos escogió a 14 estudiantes a través de un proceso de aplicación selectivo que sólo aceptó graduados universitarios ya que el curso se compone de estudios de posgrado para artistas, escritores, curadores y académicos. El venidero tercer año (que ha sido pospuesto dos meses debido a la amenaza de Barack Obama de 'intervenir' en Siria), dirigido por Jalal Toufic y Anton Vidokle en conjunto con el diario e-flux, permitirá a cualquiera y todo estudiante registrado asistir a sus cursos. La desventaja de este nuevo enfoque integrador es que los alumnos participantes no recibirán un estipendio o alojamiento en Beirut, el cuál recibieron durante los dos primeros años. Cerca de 200 personas se

la "crítica del sentido común", la coordinación de los talleres y las acciones de sensibilización que realiza el colectivo en universidades, institutos y congresos, y la recepción en grupo de nuevos participantes: diagnosticados, estudiantes, curiosos, artistas, músicos dispuestos a un nuevo Fa sostenido...

Galeano (1) y Maalouf (2) dicen siempre que las identidades son esponjosas, movedizas, mutantes, se van conformando con el paso de las vidas que caben en cada vida. Sin embargo, la identidad de una persona con diagnóstico psiquiátrico parece quedar absorbida por lo patológico; no es, más allá de lo que es a partir del ser nombrado por la clínica. Se transforma en un "enfermo absoluto". (3) Nikosia es un espacio y una instancia en la que los participantes acceden a la posibilidad de adueñarse de la semántica que los nombra; de muchas maneras pueden dotar de nuevo sentido aquello que les pasa. Es un territorio de fractura, que se constituye en tanto límite habitable -en términos de Eugenio Tías (4) -, una geografía umbral que asume esa cualidad por que acciona al margen de la semántica oficial sobre la salud mental. Y esto sucede, precisamente, por que se estructura como un espacio asambleario, de construcción y participación colectiva, simétrica y horizontal. Un espacio que ha sido apropiado. "Nadie libera a nadie y nadie se libera solo, las personas se liberan en comunión" dice Paulo Freire.

En algunos sectores suele hablarse de Nikosia como una experiencia radical; es otra manera de intentar deslegitimar a los colectivos que cuestionan y no encajan en ciertos moldes; porque aquí no existe una unidad teórica sobre la locura, no hay un solo discurso posible. Hay personas que se identifican con la anti-psiquiatría, otras que intentan re-conceptualizarla, otras que aman a sus psiquiatras y acuden a centros de salud mental. Quizás, sí, la radicalidad se materializa en una drástica apertura hacia lo diverso.

Nikosia nació re-semantizando los principios básicos de La Colifata en Argentina, la primera radio a nivel mundial en transmitir desde un neuropsiquiátrico que funciona ininterrumpidamente desde 1991. Nació buscando las maneras de crearse en una realidad en donde los servicios de salud mental gozan de buena salud en un sentido estructural, pero en ocasiones corren el riesgo de reproducir las viejas lógicas de control, punitivas y excesivamente asistenciales, de la pre-reforma. Nikosia acciona más allá de las prácticas y los espacios clínicos, irrumpe en lo comunitario, baja la locura a la plaza pública, la devuelve a su dimensión humana, lúdica, flexible, creativa; la socializa. Nos recuerdan que de un modo u otro todos llevamos algo de locura como posibilidad cohibida (o no). "Saca a pasear tu propia locura", dice un cartel en una esquina de la sala de la asamblea. Y parece una invitación a salir de todos los armarios.

En la asamblea se habla, se discute, se argumenta. Dolors cuenta que para ella la radio es justamente un encuentro con otra identidad, "una manera de quitarme de encima la etiqueta de enferma y volver a creer en mis posibilidades." Es la presidenta de la asociación. El Fran dice que se dio cuenta que en Nikosia debería haber un perchero en la puerta, un perchero que diga: cuelgue su diagnóstico aquí y no lo riegue, déjelo marchitarse. En un momento Alberto se enoja por que no lo dejan terminar la frase, pero resulta que Eugenia está cansada de esperar que Alberto termine todas las

frases y que ella no pueda iniciar la suya. Y entran en una espiral de discusión que termina cuando alguien finalmente le pide fuego a Alberto para aquel cigarrillo que no necesitaba fumarse, y entonces pasa que Alberto refunfuña y puede cambiar por ahora de tema y tranquilizarse. Y sigue y va terminado ya la asamblea, algunos temas se cierran, otros quedan invariablemente abiertos. Almudena dice que así no puede venir más por que se pone muy nerviosa y le coge ansiedad y Alberto pide una disculpa camuflada que es la mejor manera de mantener el orgullo a salvo y poder seguir otro día con una asamblea que será como siempre caótica, armoniosa, pacífica y ansiosa al mismo tiempo. Diversa, como las teclas del piano que da la bienvenida. Radicalmente diversa.

Notes

- (1) Eduardo Galeano, *El libro de los abrazos*, Siglo XXI. 1993
- (2) Amin Maalouf, *Identidades Asesinas*, Alianza editorial. 2005
- (3) Martín Correa-Urquiza, *La Rebelión de los saberes profanos. Otras prácticas otros territorios para la locura* Tesis Doctoral, URV, 2010.
- (4) Eugenio Triás, *La razón Fronteriza*, Ed Destino S.A. 1999.
- (5) Pedagogía del oprimido. Paulo Freire. Buenos Aires: SigloXXI. 1970.

faltaban, a cuestiones de traducción, género, audiencia y representación.

El ejercicio que siguió, "Dibujando Wavelength", estaba basado en una recreación reciente por la académica Rachel Moore de la película de Michael Snow, de 1967, llamada Wavelength. Debido a recortes de presupuesto, Moore no pudo proyectar a su clase la película seminal de Snow, y en vez de esto dibujó una ilustración en tiza basada en su memoria. Divididos en grupos de cuatro, nuestra tarea era reinterpretar y comunicar *Here and Elsewhere* a nuestros compañeros, utilizando también únicamente tiza y una pizarra. Aunque las instrucciones para nuestra tarea eran claras, los intentos de traducir nuestras impresiones de la película en un performance basado en dibujo fueron desconcertantes. En grupos pequeños, intentando "adentrarnos en a la película", negociamos las fuerzas activas entre la película y la audiencia, profesor y estudiante, así como los diferentes métodos por los cuales construimos significado individualmente. Significativamente, estos talleres y sesiones teóricas requerían no solo que pensáramos colectivamente, sino también con nuestros cuerpos, exponiendo el "cementerio de imágenes" que cargamos dentro de nosotros.

Estos ejercicios proponían el montaje cinematográfico como una experiencia encarnada por el espectador, en vez de una hazaña técnica presentada en la pantalla, implicando el rol del cine en la producción de subjetividades contemporáneas. Una discusión con los académicos visitantes Larne Abse Gogarty y Josefine Wikström indicó como un análisis de este tipo puede también extenderse a una consideración de cómo las escuelas de arte preparan estudiantes para las condiciones de explotación del sistema de galerías, o los provee de un conjunto de habilidades alternativas apropiadas para carreras en las industrias creativas. La tensión que surgió entre estas conversaciones teóricas y sus procesos de desarme, y el deseo de aprender las habilidades técnicas necesarias para producir una película para presentar al final del curso, contribuyeron a una experiencia de aprendizaje que fue compleja e invitó a la reflexión.

Forcible Frames fue llevado a cabo en una atmósfera que estimulaba el autoanálisis, la cooperación y la organización colectiva. Siendo simultáneamente un laboratorio de fotografía, un espacio de eventos, un salón de clase, un foro comunitario, un estudio de artistas y un hogar, no.w.here ofrece una generosa y complicada forma de crítica institucional, impulsada por el deseo de hacer el retiro visible, comunal y generativo.

Notas

- (1) Dean Kenning, 2012, 'Refusing conformity and Exclusion in Art Education [en línea].' In Mute, 22 Marzo. URL: <http://www.metamute.org/editorial/articles/refusing-conformity-and-exclusion-art-education#> Ultimo acceso: 19 de julio 2013.
- (2) Julie Caniglia. 'Art of Opposition: Karen Mirza and Brad Butler on Aesthetics and Activism [en línea].' Magazine, Walker Art Centre, 26 de enero. 2013 URL: <http://www.walkerart.org/magazine/2013/mirza-butler-museum-of-non-participation>
- (3) Tal y como se afirma en el currículo de Forcible Frames, 14 de febrero 2013. URL: <http://nowhereopenstudio.blogspot.be/2013/02/forcible-frames-curriculum.html>

No-Participación

Forcible Frames Summer School: no.w.here, London

Sumugan Sivanesan

Entré a Forcible Frames como alguien fuera del contexto de los recortes de fondos y crisis financieras que confronta a muchos estudiantes ingleses, aunque estando familiarizada con las preocupaciones sobre “cierres de cursos, conformidad corporativa y creciente exclusividad,” (1) mientras universidades alrededor del mundo, particularmente escuelas de arte, se adaptan para competir en mercados de educación global. Siendo consciente de la práctica colaborativa de los co-fundadores de no.w.here, Karen Mirza y Brad Butler, me producía curiosidad saber cómo la cultura alternativa de aprendizaje de su escuela de verano se alineaba con la estrategia más amplia de los artistas de “no-participación”, la cual describieron recientemente como una condición de vida “encarnada en la necesidad de participar y el deseo simultáneo de retiro, incluyendo la pregunta de cómo puede hacerse visible el retiro.”(2)

En la descripción del curso los organizadores plantean la posibilidad de una educación manejada por artistas, fundada en valores igualitarios, sin ánimo de lucro y no obligada a “reproducir las estructuras, cánones y modelos de aprendizaje en oferta en la educación superior”, condicionada por la “privatización rampante”.(3) Los temas clave de la escuela de verano de este año fueron cuestiones de poder y subjetividad, derivados en gran parte de argumentos planteados por Judith Butler en *Frames of War* (2009).

no.w.here está localizado en una bodega modesta en un tramo comercial de Bethnal Green Road, Tower Hamlets, East London. Un laboratorio de fotografía analógica ocupa el primer piso, alojando una ampliadora fotográfica de 16mm, un cuarto oscuro y mesas de edición, junto a varias extrañas piezas de equipamiento. Más arriba, las escaleras llevan a un loft, que sirve como un espacio de eventos para el programa regular de proyecciones y discusiones de la organización, así como un salón para la escuela de verano. Una gran pizarra móvil y una pantalla de proyección retráctil, tras de las cuales se vislumbra el área de vivienda de Karen y Brad, definen el espacio. Durante ocho semanas de cursos nuestra clase de veintidós ocupa su sala de estar, estrechando físicamente las fronteras entre profesor/estudiante y anfitrión/invitado.

Forcible Frames estaba compuesto de sesiones teóricas, talleres para artistas, sesiones de laboratorio de fotografía, y ejercicios de teatro-foro, de la mano del programa de proyecciones y eventos de no.w.here. Encontré el método de Brad Butler para enseñar teoría con énfasis en performatividad y embodiment particularmente efectivo. Una de estas clases incluía ver la película *Here and Elsewhere* (Ici et Ailleurs) (1976) de Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin y Anne-Marie Miéville; vimos la película de 55 minutos en segmentos de aproximadamente siete minutos, en cuyos intermedios los temas, narrativa y construcción de este cine-ensayo denso y dialéctico fueron evocados y discutidos. Brad fue fundamental en la dirección de estas sesiones, insistiendo en que describiéramos no solo lo que estaba en la pantalla, sino también lo que no estaba; prestando atención a las posiciones críticas o puntos de vista que

Tomar las Redes por Asalto: Tecnofeminismo y Cultura Libre

Generatech.com, Barcelona

Ybelice Briceño Linares

Identificar quién habla y cómo se habla en la plataforma virtual Generatech.com implica cartografiar conversaciones que han tenido y están teniendo lugar en espacios virtuales y físicos, acceder a grupos abiertos y cerrados, pasarse por redes y nodos diversos, revisar discursos que van del diálogo coloquial al documento, la gráfica y el video. El habla en la red tiene una vida propia y unas dinámicas heterogéneas.

Generatech.com es una propuesta tecnocomunicacional que se concibe como una herramienta para el encuentro y la circulación de contenidos entre colectivos militantes. Forma parte de un proyecto más amplio que se propuso desde sus inicios, en el 2007, discutir las relaciones entre género, tecnología y privatización de los conocimientos en el capitalismo contemporáneo. Partiendo del análisis de que a través de los ensamblajes tecnológicos se crea mundo social (es decir, se reproducen relaciones de subordinación de género, se refuerza el poder de élites económicas, se concentran saberes producidos socialmente, etc.), se plantea revisar la construcción misma de los códigos tecnológicos y convocar a los colectivos de activistas a trabajar en su transformación.

En esa dirección Generatech.com despliega su estrategia: incitar a las activistas feministas a apropiarse de las tecnologías de comunicación, superar la tecnofobia y a su vez producir nuevos discursos e imaginarios sociales; tender puentes con las comunidades defensoras del software y la cultura libre, difundiendo la lucha contra del código privativo, al tiempo de introducir la reflexión sobre la opresión de género en estas comunidades, generalmente masculinas y muchas veces androcéntricas.

Aunque nace como una iniciativa de investigación-acción dentro del ámbito académico (de la psicología social crítica) Generatech se posiciona como una herramienta comunicacional para el activismo político. Los grupos que hacen y han hecho uso de la plataforma forman parte del mundo de la militancia antisistémica. Buena parte de éstos están articulados en torno a los ejes del feminismo, las disidencias sexuales, la apropiación de las tecnologías y la defensa del software y el código abierto. (1) Sin embargo, el espectro de debates que articula a los colectivos de Generatech es más amplio y toca también temas como la inmigración, la crítica a la sociedad de consumo, la economía social o la relación entre investigación y activismo.

En Generatech hay lugar para la comunicación expedita y cotidiana en los foros y paneles en los que se establecen los diálogos y se vierten los comentarios de las usuarias. Pero sobre todo circulan textos y documentos escritos: libros, artículos, ensayos y memorias de eventos que son colgados en los espacios de difusión bajo la modalidad de copyleft, en consonancia con la apuesta por la libre circulación y reproducción del conocimiento.

Dentro del registro audiovisual resaltan las voces de las activistas transfeministas y queer, en especial las que experimentan con el postporno. Son éstas las que apelan a estéticas más disruptivas y disonantes para las representaciones de género y sexualidad dominantes. La visibilización de estas políticas corporales ha sido una decisión expresa y una de las motivaciones iniciales de las creadoras de plataforma, a contracorriente de la censura que se impone el mainstream de la web. En cuanto a la arquitectura misma de Generatech el acto de nombrar "habitantes" a las usuarias para evitar el lenguaje sexista y la reproducción de la dicotomía del sistema sexo/género, o la decisión de que solo puedan participar colectivos, para impulsar la creación de grupos en lugar del uso individual, forma parte de esa apuesta por transformar los códigos tecnológicos partiendo del reconocimiento de su performatividad.

En el contexto actual de consolidación del capitalismo cognitivo y de despliegue espectacular de las redes tecnológicas y comunicacionales, la creación de espacios como Generatech parece una tarea urgente. Sin embargo, los obstáculos con los que éstos se topan no son pocos. Su sostenibilidad en el tiempo (es decir, los límites del trabajo militante); la dificultad de competir con las redes sociales tradicionales con sus inmensos recursos y capacidad de seducción; la tarea de cambiar hábitos adquiridos a través de años de socialización en uso de los medios y tecnologías.

Las preguntas que suscita el proyecto son semejantes a las que se han planteado tantas veces a partir de tantos otros proyectos transformadores. ¿Es posible crear articulaciones entre diversas luchas políticas más allá de metas puntuales o coyunturas específicas? ¿Qué tan estables pueden ser estas articulaciones? ¿Cuánto convocamos cuando trasgredimos los códigos hegemónicos? ¿A quién queremos interpelar con nuestro discurso? ¿Cómo saltar del ámbito académico/teórico a la práctica política -cotidiana y terrenal- y cuánto nos sirven los grandes enunciados que de allí arrastramos?

Las respuestas a estas interrogantes seguramente no serán definitivas ni generales sino provisorias y contextuales. Lo suficientemente ambiguas para inquietarnos. Lo suficientemente inciertas para, o bien desmovilizarnos, o bien impulsarnos ahora mismo a tomar el cielo, las redes y los ordenadores por asalto.

Notas

(1) Un breve repaso por sus nombres da cuenta de lo que son sus banderas de lucha así como de las tentativas de subversión de los esquemas de representación que despliegan a través de la manera lúdica, confrontativa o provocadora en que deciden llamarse a sí mismas: "Transblog", "Madrid viral-love", "Lesbianas em potencia", "Nomepisesofreghao", "Stop Trans Pathologización", "Somos De-generando", "Mujeres públicas", "Xarxa transmarikabollo.vlc", "Donestech", "Post-op", "XYmutación", "Okupem les ones", "Radio Contrabanda", "Genderhacker", "Cultura lliure", "Guifi.net", entre otros.

por ejemplo, pueden proporcionar clases a cualquier alumno, mientras que antes sólo podían acceder aquellos en ciertas situaciones. Un beneficio adicional es que los docentes tienen la libertad de desarrollar su propio plan de estudios y las clases se concentran más en el aprendizaje del estudiante y satisfacer sus necesidades personales. Carlos está interesado en la creación de un modelo educativo alternativo influenciado por las ideas del pedagogo brasileño Paulo Freire.

Sin embargo, Carlos admite que es complejo articular todos los elementos necesarios para llevar a cabo este modelo de educación alternativa. Para él, la mayor dificultad reside en la falta de formación que sea realmente alternativa. Esto tiene sentido cuando uno mira el panorama de la formación de profesores de ESOL. Por lo general, un aspirante a profesor de inglés comienza su carrera en el Curso de Enseñanza de Inglés para Adultos, certificado por la Universidad de Cambridge, curso aceptado a nivel internacional. El contenido de estos estudios de formación no tienen en cuenta algunas de las realidades del migrante: una situación de trabajo precaria y un sistema de bienestar punitivo.

Antes de hablar con Carlos, me senté en una clase de ESOL avanzada en UMWEP. Se dictaba en una moderna aula universitaria con estudiantes, en su mayoría latinoamericanos, de todas las edades. El estilo del maestro era, sin dudas de CELTA, y por eso, una buena clase: los alumnos eran comprometidos y trabajadores, francos y con confianza. Sin embargo, había una discrepancia entre el contenido de la clase y sus ideales sobre educación alternativa. Carlos y su equipo son conscientes de esta discrepancia y que están considerando dictar su propio curso de formación del profesorado, enfocada a la situación del estudiante. Esto, sin duda, será un viaje largo, pero la voluntad está ahí presente. Más allá de lo que depara el futuro, los logros de UMWEP son muchos: en una época de políticas xenófobas y de austeridad, ofrecen educación gratuita a todos los migrantes. En una sociedad donde el acceso gratuito a la educación está en peligro, esto es un servicio muy valioso.

Notas

(1) Job Centre Plus es una organización financiada por el Departamento de Trabajo y Pensiones del gobierno, que ayuda a garantizar empleo, subsidios o ambos.

(2) UNITE es un sindicato británico e inglés, formado en 2007 por la fusión de dos anteriores: Amicus y el Sindicato General de Trabajadores de Transporte.

La paradoja de los Recortes de Fondos: Educación Alternativa de los Trabajadores Migrantes United Migrant Workers Education Project, London

Emilio Reyes

El Gobierno de coalición del Reino Unido está transformando la enseñanza de ESOL (English for Speakers of Other Languages- Inglés para Hablantes de Otros Idiomas) de dos maneras: en primer lugar, reduciendo la financiación asignada a los cursos de ESOL y en segundo lugar, cambiando las condiciones de la financiación. Estas nuevas condiciones aseguran una peligrosa conexión entre los docentes de las clases de inglés y el Job Centre Plus (JCP) (1). En la práctica, esto implica una presión sobre los centros docentes a compartir los datos de sus estudiantes con la JCP, a crear nuevos cursos obligatorios dictados por personal del JCP, quienes trabajan por menos salario y con contratos menos seguros, y a concentrarse cada vez más en las habilidades enfocadas al ámbito laboral en lugar de la adquisición del lenguaje, generando un clima de sanción por el que los estudiantes asisten a clase temerosos de que sus beneficios sean recortados. El cambio en las condiciones de financiación es sin duda la más perniciosa de las modificaciones que el gobierno ha aplicado a la enseñanza del inglés, dado que encarna una percepción de los migrantes como inmerecidos beneficiarios de planes sociales que se resisten a aprender el idioma, prejuicio reforzado por las declaraciones amenazantes del político conservador George Osborne: "si no estás preparado para aprender Inglés, tus beneficios serán recortados".

Paradójicamente, esta gestión gubernamental del ESOL ha generado una situación en la que el proyecto puede verse afectado negativamente por la pérdida de fondos pero, a su vez, positivamente por la liberación de las condiciones de dicha financiación. Esta es exactamente la situación que encontré cuando visité el Proyecto de Educación de Trabajadores Migrantes (UNWEP- United Migrant Workers Education Project) en Holborn y hablé con Carlos Cruz García, coordinador del proyecto. UNWEP fue creado inicialmente por el UNITE (2) y Justicia Para Trabajadores de Limpieza en 2007, cuando notaron que la mayoría de los trabajadores de limpieza afiliados al sindicato y a la campaña manejaban/hablaban un inglés limitado. Durante los primeros tres años del proyecto, los cursos acreditados de ESOL, matemáticas e informática fueron proporcionados por la College of North East London (financiada por el gobierno) siguiendo el plan de estudios de la universidad. Sin embargo, en 2010, cuando Carlos fue a la universidad con una lista de ochenta nuevos alumnos le dijeron que ya no podrían financiar sus estudios.

Las condiciones que rodean el recientemente impuesto estado de "educación alternativa" son, como dijo Carlos, un cambio "de (educación) formal a informal, de tutores pagados a profesores ad-honorem, de ser docentes a ser formadores sin experiencia". A pesar de perder la acreditación oficial, los cursos gratuitos son muy populares y con el patrocinio permanente de UNITE -que subvenciona las aulas de clase, los materiales y los salarios del docente- este proyecto de educación alternativa pueden satisfacer la creciente demanda. En muchos sentidos, la desvinculación con universidades financiadas por el gobierno ha tenido sus beneficios. Actualmente,

Subrayado Rojo Precarious Workers Brigade, London

Dunya Kalantery

Al escribir precarity en un documento Microsoft Word, el corrector ortográfico subraya la palabra de inmediato: irreconocible o ignorada. Si bien la precariedad, como tipo de trabajo específico continua siendo indefinible, una serie de profesiones muy distintas han empezado a compartir características muy similares: trabajo a corto plazo o sin contrato, ingresos inestables, privación de derechos y el status del trabajador y vulnerabilidad ante la competencia y el estrés.

Con el propósito articular solidaridades entre clases en los sectores educativos y culturales, el colectivo de activistas Precarious Worker's Brigade (PWB) se organiza tratando asuntos como el trabajo no remunerado. Esto hecho ha sido criticado sobre la base de que una alianza entre trabajadores de la limpieza, diseñadores web y profesores auxiliares es una perspectiva poco probable dado el "gran desequilibrio en el capital social". (1) Sin embargo, el mantenimiento de las diferencias de clase convencionales a pesar de la unidad en las condiciones de trabajo también parece una estrategia vacilante en un momento en el que los efectos de los contratos de 0 horas, el endurecimiento de las leyes de inmigración y las altas tasas de desempleo están creando malestar desestabilizando las industrias de servicio como la educación

Mi primer encuentro con la Precarious Workers Brigade es en un pub en Bethnal Green. A está sentada frente a mi y con dos vasos de Coca-Cola encima de la mesa empieza a preguntarme. ¿En qué estoy interesada? ¿Qué puedo ofrecer? ¿Qué necesito? (¿Es esto una entrevista? ¿Estoy siendo examinada?) Descubro que tantas preguntas tratan de buscar una transparencia interna, de lo contrario -afirma A- "tu y tus intereses podrían perderse. Las reuniones van muy rápido". Ella empieza a desentrañar la historia reciente de la PWB: sus orígenes en el Tribunal del Pueblo del Institute of Contemporary Arts (ICA) (2); sus campañas contra las residencias no remuneradas; sus campañas junto a los trabajadores de la limpieza en el Barbican(3); sus invitaciones desde instituciones; la expectativa que se tiene de ellos para criticar correctamente; el incómodo papel que desempeñan actualmente, cuando las instituciones están subcontratando radicalismo; el cierre del debate, el arrugado rostro del comisario cuya posición es cuestionada cuando se le pregunta en público su sueldo; o sobre la seguridad en la institución, o la política de sus becarios.

Me habla de la campaña contra las redadas y me muestra sus tarjetas de detención migrante traducidas a cinco idiomas donde "No doy mi consentimiento para hablar con un oficial de inmigración". Me habla de discusiones con otros artistas que han acusado el PWB de haberlos instrumentalizado; sobre amistad y apoyo; sobre su deseo de ser un movimiento, no una celda; sobre sentarse en una sala de conferencias en la University of Arts de Londres vestidos con máscaras de burro representando el trabajo de un becario en prácticas.

Dos semanas después conozco a la PWB en un espacio que comparte con otros grupos activistas. Sólo dos de los miembros originales del PWB están allí; A y B. Quince personas más se sientan alrededor de una gran mesa de cocina con té. Las presentaciones se realizan por nombre, implicación con el grupo y profesión. B, agenda en mano, toma el rol de moderador y B controla los tiempos. La tarde se pasa hablando sobre un evento relacionado con unas becas impagadas de la Goldsmith's. Las tareas se enumeran y se dan por revisadas. Muchas personas hablan sobre los recortes en educación sin mucha fe. El único miembro del grupo que trabaja en el sector de la educación con un contrato de 0 horas levanta la mano y pregunta cuando se volverá a formar el grupo de educación. El tema no está muy claro ya que muchas de ellas están embarazadas o de vacaciones.

La PWB utiliza las herramientas de trabajo de sus propios miembros –principalmente artistas, diseñadores, educadores y productores culturales- para dar apoyo activo a las personas amenazadas por la precariedad. Partiendo de la idea que la auto-educación debe algo atractivo y no abrumador, la PWB evita la homogeneización estética de las alianzas tradicionales, así como sus modos de transmisión, relacionando el humor con el diseño y la expresión de las necesidades personales. El consenso, entendido como modo de conversación en la que se toman decisiones a través de la síntesis de posiciones y opiniones fortalece el grupo, que “se asegura que los roles no queden nunca fijados”.

Para que el consenso esté en actualización constante de manera honesta, eficaz y justa, la asamblea se organiza mediante tres figuras: el responsable, la persona que controla los tiempos y la que pone especial atención a los estados de ánimo. Ésta última mantiene un ojo en el estado de ánimo de la reunión y se preocupa del momento en de una cerveza o de encender las luces. Estos tres roles se rotan, de modo que ninguna persona está siempre tomando notas, o siendo responsable de un tema del que puede sentirse fuertemente afectada. Para ellos, fundamentar las propias estrategias y valores es el recurso clave del educador radical. La Educación Popular, El teatro del oprimido de Augusto Boal y la noción de “ethical spectral” de Stephen Duncombe (4) articulada en beautifultrouble.org, son consejos sabios para organizaciones radicales que “no quieren tocar en un corro de percusiones”(5).

Mientras la Precarious Worker's Brigade organiza campañas junto con trabajadoras de la limpieza i personas inmigrantes, alrededor de la mesa sólo hay productores culturales formados. Sin embargo, entre esta “clase”, el trabajo individualizado no los ha llevado a la misma situación ni los ha hecho más homogéneos. De esta manera, un sólo tema no puede ocupar el espacio. La sensación predominante es de una unidad fracturada de individuos que declaran su fuerza personal, mientras admiten su vulnerabilidad.

Como estudiante, curadora independiente no remunerada, escritora, camarera, la precariedad se manifiesta en mi nivel de impuestos, mis cotizaciones sociales mínimas y mi tiempo libre apenas existente. Tengo que estar a disposición de decir que sí a todo el trabajo, pero no puedo confiar en que ninguno sea estable. Puede que la PWB no proporcione una colaboración interclasista trascendental, pero sí reivindica la profesionalidad ofreciendo el espacio para hablar de las condiciones laborales y

de vida en primera persona. Son estas alianzas entre las personas las que demuestran que la semántica Microsoft Word está obsoleta.

Notas

- (1) Andrew Ross, “The New Geography of Work: Power To The Precarious” en OnCurating Journal Issue 16, (ed.) Zoran Erić and Stevan Vuković, 2012
- (2) Esta fue una residencia ofrecida al colectivo Carrot Workers Collective (CW) en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres. El CW invitó artistas y activistas para mapear condiciones precarias de su vida y obra. El PWB se formó en este evento.
- (3) Principal Institución de arte multidisciplinar en Londres. Un templo arquitectónico moderno situado irónicamente en el interior de un bloque de viviendas, el Barbica anuncia y mantiene una política de prácticas no remuneradas y no paga a su personal de mantenimiento el Salario Vital, que en el momento escritura de este texto es de 8,55£/hora.
- (4) Ver Stephen Duncombe, Dream: Re-imagining Progressive Politics in an Age of Fantasy, New Press: New York, 2007 New Press: New York, 2007. Disponible en http://www.stephenduncombe.com/wp-content/uploads/2012/12/Dream_final.pdf
- (5) Traducción de “no one wants to watch a drum circle.” Ver <http://beautifultrouble.org/principle/no-one-wants-to-watch-a-drum-circle/>