

EN EL ÁMBITO DE INVESTIGACIÓN DE LAS LUCHAS VECINALES Y LA GENTRIFICACIÓN,
DE LOS PROCESOS SOCIALES Y LAS FORMAS ESPACIALES

Fotografía y ciudad: El documentalismo al ser- vicio de las comunidades y el problema del elitismo en el diseño

DE LA CIUDAD Y SU COMPLEJIDAD, DE LA COMPLEJIDAD
DE LA FOTOGRAFÍA EN SÍ, DEL COMPROMISO ÉTICO



Elena Pedrosa Puertas

Profesora de Artes Plásticas y Diseño.

Fotógrafa, Periodista y Doctora en Comunicación Audiovisual

elenapedrosa.es

gentrificacionenelcascohistorico.blogspot.com

elena.mirandohaciaafuera@gmail.com

Este artículo es una reproducción de la conferencia pronunciada en el VIII Foro de Artistas Plásticos «Fotografía y Ciudad» de la Diputación de Almería por Elena Pedrosa el 30 de marzo de 2019.

En 2006 viajé a Sudamérica por primera vez. Más que su exotismo o su amplitud espacio-temporal, lo que más me embaucó de aquellas tierras, y por lo que luego volví, fue el modo de mezclarse de la gente en la ciudad. Recuerdo a artesanos, viajeros, caminantes, artistas, compartiendo su día a día en el devenir de las calles y las plazas de Cuzco. Había una magia especial en sus calles y entre sus gentes. Volví a esta ciudad en 2017 y descubrí que los soportales de la plaza principal ahora estaban todos ocupados por restaurantes, agencias de viajes y hoteles, y había un nuevo agente ciudadano que antes no existía: la policía turística. Se había articulado un tipo de vigilante especial que cuidaba de que los artesanos, viajeros, caminantes o artistas no molestaran al visitante y le distrajeran de su pretendido fin principal: comprar y consumir ocio en esa ciudad, ahora ciudad capitalista.

Como dice Manuel Delgado, del Observatorio de Antropología del Conflicto Urbano de Barcelona, con respecto al conflicto de los manteros: «El espacio público no es para él, puesto que el espacio público debe

permanecer ordenado, previsible, libre de sobresaltos, sin fealdad», observando la comparativa social que se produce entre el comercio «de calidad» y aquel que parece urgente excluir. Pero la calle no es eso. La calle es «ese escenario donde acaba emergiendo todo lo que conforma lo maravilloso y lo arbitrario; también la pobreza».

Está claro, así lo reflexionaba ya en el cuarto Foro de Artistas Plásticos José Lebrero, que la ciudad «No es algo puramente espacial. Es una suma de acontecimientos, de relaciones, de flujos de información». Entiendo como él el concepto de ciudad, igual que entiendo como él el concepto de objeto artístico como producto intelectual. Es por eso que he venido aquí a hablar de Fotografía y Ciudad, dentro de un ámbito de investigación en el que llevo años trabajando: el de las luchas vecinales y la gentrificación, el de los procesos sociales, pero también el de las formas espaciales.

Como dijo el sociólogo David Harvey ya en 1977 -y en 40 años no han cambiado demasiado las cosas, desgraciadamente- «La base fundamental de la con-

ciencia espacial en la cultura occidental continúa estando en las artes plásticas.»

Es por eso, porque desde el objeto intelectual que es la fotografía he llegado a comprender la idiosincrasia y complejidad de mi barrio o del casco antiguo de Cuzco, porque luego he llegado a comprender qué hay en su forma espacial y en su proceso social que me lleva a querer fotografiarlo, quiero hablar primero, de la ciudad y su complejidad, luego, de la complejidad de la fotografía en sí, que no es menor, y, por último, del compromiso ético del uso y disfrute de ambas en la construcción de espacios y relaciones.

1. La ciudad como proceso social

El inicio de mi interés sobre el valor antropológico de la fotografía en el documental etnográfico comenzó cuando estudiaba Comunicación Audiovisual en la Universidad de Málaga. Sin embargo no fue hasta 2015, cuando inicié el proyecto Foto Acción Almería con mis alumnos de Fotografía de la Escuela de Arte, cuando comencé a experimentar el poder de la Fotografía como herramienta para comprender el mundo.

Ese mismo año el Ayuntamiento había invitado a participar al alumnado de Estudios Superiores en Diseño de Interiores, al que yo le daba clases de Fotografía y Medios Audiovisuales, en un certamen de ideas para el «Embellecimiento del Casco Histórico». Reflexionaba con mi alumnado acerca de cómo podían pensar en diseñar las calles sin contar con los vecinos si no se les ocurría diseñar una casa sin contar con la opinión del dueño de la misma, e invité a los compañeros del Grupo de Estudios Antropológicos «La Corrala» a explicarles los conceptos de Ciudad Capitalista y Gentrificación en el contexto de las Jornadas de Diseño que se celebran cada año en la Escuela, ya que en dichas jornadas iban a confluír diseñadores y arquitectos afines al Plan Urban.

No me podía imaginar que el Centro de Profesorado de Almería no permitiera que un antropólogo hablara a aprendices de diseñadores sobre las implicaciones del espacio físico en la vida de un barrio por miedo a la controversia. Y ahora que leo las palabras de David Harvey en su libro «Urbanismo y desigualdad social» me parece más increíble aún. Es por eso que he querido rescatarlas para este primer apartado.

1.1 David Harvey y la interdisciplinariedad

Lo que apuntaba el antropólogo Manuel Delgado y nuestro compañero el gestor cultural José Lebrero, acerca de la complejidad de la ciudad, ya lo decía David Harvey, profesor de geografía e ingeniería americano, y un referente importante al hablar de teoría del urbanismo. No sólo que la ciudad es algo complicado, sino que además la complejidad es algo inherente a la ciudad.

rente a la ciudad.

Harvey entiende que el problema de comprensión de este hecho, y los problemas conceptuales de la planificación urbana, se deben a la especialización académica y profesional: «está claro que los procesos urbanos no pueden ser conceptualizados -dice Harvey- partiendo de nuestras actuales estructuras disciplinares», y era bastante pesimista con respecto a que en un futuro se consiguiera la interdisciplinariedad necesaria, no ya para teorizar, sino para pensar la ciudad.

Captar la historia y la biografía y la relación de ambas dentro de la sociedad -desde lo que Harvey llama «la imaginación sociológica»- y comprender el papel que tienen el espacio y el lugar en su propia biografía, y en la relación entre los individuos -desde la «imaginación geográfica»- son dos aspectos principales de su reflexión que vamos a recorrer un poco más profundamente para ser capaces, como buenos artistas plásticos que somos, de «idear y utilizar el espacio creativamente y apreciar el significado de las formas espaciales creadas por otros».

«Queda -dice Harvey- para la teoría revolucionaria explorar el camino que va de un urbanismo basado en la explotación a un urbanismo apropiado para la especie humana. Queda para la práctica revolucionaria llevar a cabo tal transformación.»

1.2. En cuanto al concepto de ciudad

«Cada forma de actividad social define su propio espacio. La forma que toma el espacio en la ciudad es un símbolo de nuestra cultura, del orden social existente, de nuestras aspiraciones, necesidades y temores.» (David Harvey, 1977)

El poder de producir significados simbólicos a partir de un material neutro y dúctil ha llevado a los artistas desde siempre a crear utopías y obras de arte. Cuando ese material ni es neutro ni tan flexible y a nuestra disposición como pretendemos, llegamos a pensar que esa figura demiúrgica que Platón relacionaba con Dios ha llegado hasta hoy en una actitud que, pudiendo ser bastante ingenua, acaba resultando totalitaria.

Los compañeros del «Fanzine de crítica lugareña» Malpaís definen la calle como un elemento dinámico, «potencialmente creativa, en origen creadora y germen de vida en la ciudad» que ha sido «desplazada paulatinamente de su centralidad, borrada de los planes, expulsada de los relatos que dicen y construyen ciudad.»

Quienes dicen y construyen ciudad, quienes deciden de manera totalitaria sin contar con los procesos sociales (con los vecinos), atendiendo sólo a la for-

**Como artistas plásticos,
«idear y utilizar el espacio
creativamente y apreciar el
significado de las formas espaciales
creadas por otros»**

ma física y dúctil que manejan con todo su ingenio como demiurgos enamorados de sí mismos y de su creación, no han surgido por casualidad, proceden de una evolución político-social que hay que conocer. Es un signo de la modernidad, en torno a los conceptos de eficacia, avance tecnológico y transformación, que no permite la coexistencia de una ciudad vieja y abigarrada, «un crisol demasiado humano, inaceptablemente conflictivo y problemático.»

Los planes urbanísticos que transformaron el París de Napoleón y Haussmann a mediados del S.XIX lo hicieron «bajo el poder ideológico de la razón y el progreso.» Nace así el urbanismo como «marco experto desde el que acometer la necesaria intervención en la ciudad industrial», creando «nuevas formas urbanas para la ampliación de beneficios» y obligando a la «reestructuración de los espacios físicos y sociales.»

Sabemos cuánto de política hay detrás de los movimientos artísticos y la forma determina mucho más allá de una decisión estética

La misma ciudad moderna de Haussmann ha sido también víctima del proceso modernizador de las vanguardias del S.XX en torno a los conceptos de razón, progreso y desarrollo «para huir de la calle inmoral y carnalizada, para reducir su caos y

complejidad, para evitar que las pluralidades comulguen, ¿para, en definitiva, despolitizarla?»

Los modelos burgueses de Howard (ciudad-jardín) y Geddes (conurvación), son modelos de ciudad descentralizada y desconflictivizada, origen de las urbanizaciones residenciales y suburbios de las afueras que, hoy en día, han trasladado a los vecinos de la ciudad a otros enclaves urbanísticos. Según Lewis Mumford -citado por los compañeros de Malpaís- el error está en llamar ciudad a la urbanización; para él la ciudad ya

no existe, y ha dado lugar a la megalópolis (concepto heredado del sociólogo Jean Gottmann), que no es más que una masa funcional sin estructura. Esta estructura, añadirá Miguel Amorós, está mediatizada por la técnica, «herramienta que hace posible la reconstrucción del espacio social con unos niveles de artificialidad y control jamás imaginados», como los no-lugares (Marc Augé) residenciales con vigilancia a través de la imagen, gracias a la implementación tecnológica que nos ha regalado el progreso para ser más libres al vivir continuamente controlados.

Y, cuando pareciera que la «ciudad radiante» de Le Corbusier dejó de ser utopía (la ciudad de la autopista y del coche, la calle industrializada, racionalizada y optimizada), para convertirse en el modelo globalizado que se pretende instaurar como única y mejor vía de la convivencia, surgen como molestas rémoras del pasado, estos vecinos del Casco Histórico, de la Chanca, Los Almendros o El Puche, como los del arrasado Raval de Barcelona, el reconstruido Malasaña madrileño o el extinto barrio del Bulto malagueño.

Le Corbusier -explican los compañeros de Malpaís- definió la vivienda como una «máquina para habitar». Consideraba la máxima libertad individual del habitante eximido de «tener que hacerse cargo de su vecino», difundiendo «su idea de belleza arquitectónica en base a la funcionalidad y racionalismo de los espacios». Quienes hemos leído el manifiesto futurista sabemos cuánto de política hay detrás de los movimientos artísticos y cómo la forma determina mucho más allá de una decisión estética. Quienes somos docentes sabemos cuánto de adoctrinamiento político hay detrás de la selección de contenidos curriculares que impartimos a nuestro alumnado, los profesionales del futuro.

El hecho es que la diversidad «biológica y cultural,



■ Establecimiento cerrado en la Calle Almedina, Almería. Del proyecto fotográfico «Por tiempo limitado» de Elena Pedrosa.



■ Político de establecimientos cerrados, Calle Almedina, Almería. Proyecto fotográfico «Por tiempo limitado» de Elena Pedrosa

de necesidades, de oportunidades, de instituciones y de satisfacciones» está en la base de la supervivencia de las especies. Al igual que el monocultivo, la globalización política y la estandarización de las ciudades acabarán con la vida.

No es necesario, por tanto, que Harvey nos hable de la importancia del papel que el simbolismo espacial desempeña en la conducta humana para comprender que todo símbolo es una herramienta de significación y que todo significado es algo totalmente subjetivo. Según él cualquier diseñador relacionado con la construcción de la ciudad debe esforzarse en comprender el mensaje que la gente recibe del ambiente que se ha construido a su alrededor. Lo que ocurre es que parece que no hay mucho interés, a pesar de lo democrático que se supone el sistema en que vivimos, por atender a ese mensaje recibido, el emitido por la gente que no está de acuerdo con ese ambiente que le han construido alrededor.

Se puede dar el caso de que esas imágenes y sentimientos vengan de un imaginario colectivo original creado por la convivencia, como el caso de el barrio de La Chanca, cuyas luchas vecinales, originadas en las primeras huelgas del franquismo, le han dado un valor revolucionario que llega hasta hoy.

Se puede dar el caso de que ese espacio social no sea tan homogéneo, diferente del espacio físico, de manera que los urbanistas, junto a determinadas fuerzas sociales, se encuentren con el problema de que las estructuras de plazas duras y territorio turistizado sean difíciles de implantar en un barrio estigmatizado como el de la Almedina.

Y no pasaría nada si -como dice Harvey- hace ya bastante tiempo no se hubiera descubierto que «la forma espacial de una ciudad es determinante básico de la conducta humana», ya que estos «planificadores físicos» tratarán de promover «un nuevo orden social a través de la manipulación del ambiente espacial de la ciudad», negándose a tolerar las tímidas protestas ante el plan de remodelación de la Plaza Vieja en Almería, e incluso la lucha frontal y violenta de los vecinos de Gamonal en Burgos.

Es decir, que el urbanismo es una de las herramientas de manipulación social más modernas. Y, como toda herramienta de manipulación, al igual que la fotografía, requiere de un código deontológico y del compromiso de las personas que las utilizan.

1.3. En cuanto al concepto de política

«Allí donde la diversidad está ausente, la ciudad no existe. La esencia de la vida urbana es la oportunidad de asociación y relación. La ciudad son las personas.» (Mumford, L., ...)

No es que tenga mucha experiencia en política, más allá de las asambleas del ISM en Almería, la resistencia en el debate y toma de la plaza con el Grupo Acción y Reflexión otros dos años más después de des-

aparecido aquél, la participación en iniciativas de creación de cooperativas integrales en Almería, y el breve lapso de tiempo entre el origen y la desaparición de la Asamblea Libertaria de Almería.

Con esta experiencia reflexiono acerca de la tendencia centralista de nuestra sociedad, en el aspecto de que no se tienen en cuenta las características de Almería como tal, ni se toman decisiones desde sus entrañas y particularidad, sino que se realiza una política seguidista de lo que se ha visto en otras ciudades, eso sí, sin atender a su evolución crítica y a si la fórmula ha funcionado o no realmente.

Así, si el modelo «ciudad-marca» y «ciudad-espectáculo» es el imperante en otras ciudades, todos los esfuerzos políticos, así como el interés de asociaciones de vecinos, será vender la ciudad al turismo. Y no importa si ese modelo lleva ya décadas de desarrollo en otras ciudades y comienza a mostrarse como agotado y perjudicial: hay que importarlo, explotarlo, dejar que perjudique, y luego copiar formulas nuevas de explotación comercial de otros lugares, cuando el modelo ya comience a estar en desfase.

Mientras los vecinos artistas del barrio de Cabanyal en Valencia realizan asambleas a través de la plataforma «Salvem el Cabanyal» y crean un movimiento de puertas abiertas para sensibilizar a la población y al visitante de la gravedad del problema del proyecto urbanístico orquestado por el Ayuntamiento para vender el barrio a nuevos pobladores y desplazar a los autóctonos, la plataforma vecinal «La Chanca, a mucha honra» siembra los cimientos de la futura explotación turística de las cuevas y entorno vecinal realizando safaris fotográficos por el barrio, quizá pensando que el rédito económico redundará en los vecinos en el futuro. Déjenme llamarles inocentes, por ahora.

La particularidad del proyecto Cabanyal Portes Obertes es que parte de una asamblea vecinal permanente de reflexión sobre el problema, supone una reflexión global «sobre los modos de vida en las ciudades contemporáneas sus virtudes y contradicciones», y las exposiciones se realizan en las mismas casas de los vecinos. «Afianzando -explican Fabiane C.S. Dos Santos, Emilio Martínez y Mercé Galán en su investigación- la implicación del arte con la sociedad de su tiempo, del arte actual, vivo. (Se trata de) un proyecto contextual, de participación desde la cultura, desde el arte contemporáneo, en la problemática específica de este barrio.»

En cuanto al proyecto CraftCabayal, (Craftivismo) basado en las metodologías de artivismo participativo, es un trabajo colectivo que «genera obras de arte participativas, realizadas por artistas y tres genera-

Se realizan políticas seguidistas de lo visto en otras ciudades, sin atender a su evolución crítica y a si la fórmula ha funcionado

ciones de vecinos, vecinas y amantes del Cabayal, utilizando los valores de los trabajos realizados en general en la esfera privada, como el bordado, el crochet, el patchwork, el ganchillo, etc. para reflejar el patrimonio inmaterial del barrio, plasmando en sus obras las memorias, vivencias y sentimientos.»

Por último, el proyecto «Tocar El Cabayal» es «un repositorio online colaborativo de imágenes geolocalizadas, que hacen una recopilación de los iconos del modernismo popular, en la decoración de los edificios y calles del barrio (...) una riqueza y característica única patrimonial.»

De este modo, el capital simbólico, la imaginación geográfica (patrimonio físico) y la sociológica (patrimonio cultural, modos de vida) son abordadas de manera interdisciplinar mezclando agentes verdaderamente «políticos», los de la ciudad, los que componen, entretejen y crean verdaderamente el patchwork de la ciudad: vecinos y moradores artistas.

Me pregunto por qué a Almería no le interesa copiar ese modelo político y sí el del proyecto Puertocidad. ¿Realmente no le interesa?, ¿a qué Almería nos referimos?

¿Realmente no le interesa?, ¿a qué Almería nos referimos?

Ni los vecinos tienen que estar tras de sus puertas importando el modelo individualista que nos llevará a la extinción, ni los artistas debemos ocuparnos sólo de cuestiones estéticas y crear un arte que se venda y no moleste.

Si tomamos el arte como Arte y la política como Política, en vez de estos sucedáneos que consumimos y producimos con-

tagiados por la abulia y la falta de pasión de esta sociedad enferma.

2. La ciudad como forma espacial

Cuando comencé a hablarles a mis alumnos de Fotografía Antropológica, desde la asignatura «Teoría Fotográfica», no pude sino decirles que cogieran una cámara y comenzaran a derivar por el barrio, a dejarse llevar por sus entresijos sin un rumbo, a impregnarse como el *Flaneur* de sus peculiaridades y esencia. Lo hice porque considero que no puede crearse ni reflexionarse nada si no es desde la pasión y el impulso personal. Y porque todas las referencias que nos unen a la ciudad desde la literatura, el reporterismo y la fotografía surrealista, coinciden en el mismo tipo de ciudad. La intervención práctica en la ciudad por parte de los Situacionistas se concretaban en la psicogeografía y la práctica de la deriva, por ejemplo. La deriva como método de sintonización con el espacio. Dejarse llevar por lo aleatorio. Observar lo característico del entorno, propiciando descubrimientos y relaciones.

«La calle ennegrecida por el carbón que retrata Dickens, la calle de los cuerpos escuálidos y rostros afilados por el hambre» (Malpaís, 2014) «Pero también la calle descrita por Gogol y Dostojevski, Baudelaire, las afueras de Roma descritas por Pasolini, nos hablan de una forma espacial alejada del «cemento de los centros comerciales, autopistas, rotondas, urbanizaciones adosadas, torres de pisos, gasolineras y parques temáticos».

La homogeneización de ciudad como forma espacial, esa «homogeneización económica, con sus fran-

Ni modelo individualista ni los artistas debemos ocuparnos sólo de cuestiones estéticas y crear un arte que se venda y no moleste



■ Díptico del proyecto fotográfico «Entren sin llamar» de Elena Pedrosa. Calle La Reina, Almería.



■ Díptico del proyecto fotográfico «Entren sin llamar» de Elena Pedrosa. Plaza Pavía, Almería.

quicias y mercancías, con sus reformas y sus eventos culturales, está borrando y desnaturalizando poco a poco el poco halo íntimo y característico de cada barrio y lugar.»

Esa experiencia cualitativa de la ciudad en términos de libertad y poesía de la que hablan los surrealistas, provoca una crisis de la ciudad, efectivamente, pero también de la libertad y de la poesía. ¿Somos conscientes de esta crisis los artistas plásticos?, ¿podemos ser ajenos al cambio de paradigma poético al que asistimos, y que niega e invisibiliza siglos de herencia cultural?

2.1. La ciudad como poesía y libertad

Bruno Jacobs, del Grupo Surrealista de Madrid, en el libro colectivo «Crisis de la exterioridad. Crítica del encierro industrial y elogio de las afueras» habla de la presencia «metafísica» de algunos lugares, por su quietud, silencio, incluso cierta desolación. Cuando lo leía reflexionaba acerca de que esa misma sensación es la que nos lleva a interesarnos por fotografiar las grietas, la ruina, o sentir cierta nostalgia romántica por el paisaje que parece pasado. Ya sea como fotografía espejo o ventana.

«Los entornos urbanos, algunos tejados, cornisas de fachada, ciertos arbustos (...) lo enigmático de ciertos lugares en ciertos momentos» -dice Jacobs- lleva a los surrealistas a dejar la impronta de sus sensaciones en aquello que crean. Fue esa sensación de la ciudad como poesía la que hizo que la fotografía de Eugene Atget fuera tan importante para el movimiento surrealista.

«La fotografía salva del tiempo esos elementos, al inmortalizarlos y refuerza su carácter metafísico (el concepto de Aura de la obra de arte de la que habla Walter Benjamin, el concepto del vacío que perturba en Paul Nougé)». No obstante, -dice Jacobs- «nuestros ojos no son ciertamente neutrales, y siempre seremos culpables de ciertas proyecciones», y se pregunta: ¿cuáles son los paisajes que, a cada uno de nosotros, nos han formado?, ¿qué exigimos de un lugar?

Será desde allí, mirando nuestro origen y procedencia, observando cuál es nuestra experiencia vital con el paisaje urbano, desde donde seremos conscientes de por qué fotografiamos. ¿Por qué fotografiamos los barrios?, ¿desde dónde nos acercamos a ellos?. «Quizá la urgencia por interpretar o estetizar tales lugares sea una reacción contra ellos y una sublimación de ese terror latente que serían capaces de provocar», como dice Jacobs. ¿Fotografiamos lo exótico, lo diferente, lo roto, lo complejo, para conocerlo, para comprenderlo, para denunciarlo o para que no nos de miedo?

2.2. El surrealismo y la ciudad

El surrealista Ángel Zapata reflexiona acerca de la

contemplación de un solar tras el derribo de un edificio en la calle Fuencarral de Madrid. Esta experiencia vital, que puede devenir estética, que nos impulsaría a fotografiarla por el interés social o poético, lleva a Zapata a pensar en lo prescindible que son algunos elementos de la ciudad para el capitalismo, que no duda en eliminar un edificio a pesar de su historia, su impronta biográfica o su estética.

Ángel Zapata se para a mirar un edificio recién derribado y piensa acerca de cómo la vida misma, la suya, la de sus vecinos, es un tiempo muerto para el sistema capitalista, al que no le interesa por qué se paran a mirar el edificio derribado, qué les une a esa experiencia del derribo. Tampoco le interesaría saber, al sistema capitalista, el por qué nosotros, fotógrafos y artistas, queremos reproducirlo en imagen o en letras, desde dónde surge el impulso creativo y cómo construimos después la experiencia estética si esa imagen del edificio derribado estuviera expuesta en un museo. Para el capital, dice Ángel, mi vida no productiva no es interesante, porque no es más que «el intervalo que une y separa entre sí todos los actos ligados a la cadena de la producción-consumo.»

Para el capital, entonces, mis emociones, mis sentimientos, incluso mis investigaciones y lecturas, mis reflexiones, en lo estético, plástico, social, político y vital, no serán de interés. Sólo le interesará el valor por el que alguien compre mi obra fotográfica (aunque sea motivado por la afinidad de emoción estética, plástica o intelectual que siente al mirarla) y cómo esto revaloriza al Sistema.

Se pregunta, por otro lado, Julio Monteverde, si el urbanismo es la representación de las murallas del pasado en la actualidad. La aglomeración amorfa de concesionarios, urbanizaciones fantasma, incluso campos de golf, (en este mundo desarrollado, claro, yo no puedo dejar de pensar en el suburbio de El Alto a la entrada de La Paz, en Bolivia, como otro tipo de muralla) cumplen función de separación y diferenciación de las ciudades, aunque cada vez se van dispersando más y mezclándose entre ellas.

Esta confusión plástica de la megalópolis es también elemento de reflexión de la fotografía actual, en ensayos fotográficos o reportajes que nos hacen pensar sobre el concepto de no-lugar, el paisaje como territorio, y que van más allá de la mera fotografía arquitectónica. Desde la documentación que hace Gabriele Basilico, la crítica soslayada de Andreas Gurski, hasta el trabajo de Pablo Martínez Muñoz.

Julio se pregunta: «¿podríamos entrar o salir de la ciudad libremente y por nuestros propios medios?» - en el caso, se entiende, de una guerra o conflicto, tal

Observando cuál es nuestra experiencia vital con el paisaje urbano, desde donde seremos conscientes de por qué fotografiamos

y como antiguamente ocurría con el cierre de las murallas. A mí esta reflexión me lleva a pensar en las fronteras y en el proceso complejo que estamos viviendo con la inmigración en Europa. Así que creo que la pregunta se respondería sola. Sin embargo su respuesta va más allá: «Se puede salir de lo urbano, entendido como polis, pero salir de lo urbano entendido como sistema capitalista en el que se producen las relaciones que le son propias, como lugar de asentamiento y desarrollo de la economía totalizadora, es prácticamente imposible.»

Tras esa reflexión, yo me pregunto qué ocurre con los habitantes de barrios marginales periféricos y céntricos que se han quedado atrapados fuera o dentro de la ciudad y que no encajan en el sistema capitalista, ni en su manera de vivir y relacionarse, ni en sus modos de producción-consumo. Refugiados culturales

de otros modos de vida que hoy día se invisibilizan, hacinados en campos de refugiados a la espera del asistencialismo de las mismas instituciones que han provocado que se conviertan en guetto.

También hay proyectos fotográficos que se acercan a estos otros modos de vida no capitalistas para mostrar que hay otras maneras de vivir. Y proyectos fotográficos que se mezclan con las víctimas de este superdesarrollo y de la falta de diversidad que se desprende a partir del capital y el totalitarismo del urbanismo en la sociedad actual.

Hay proyectos fotográficos que se acercan a estos otros modos de vida no capitalistas para mostrar que hay otras maneras de vivir

2.3. La fotografía etnográfica

Si partimos de la forma fotográfica, habiendo visto estos ejemplos, nos daremos cuenta de que el valor múltiple de la imagen fotográfica -en cuanto científica, estética, material, poética, lingüística y plástica- la convierte en un arma delicada. Debemos preguntarnos no sólo qué me lleva, como fotógrafo, a fotografiar los barrios, sino además, qué intención hay detrás y qué lectura pueden hacer otros de mis fotografías. Es por eso que me detengo un momento a profundizar en el uso de la fotografía como herramienta de investigación para antropólogos y sociólogos.

Algunos investigadores como Mario Ortega Olivares, reconocen que «la observación social depende de un ojo sociológico», por eso «recomienda un adecuado balance entre texto e imagen en la investigación social» -Bordieu, Eco y Barthes son teóricos de la imagen que ya hablaron con anterioridad de los códigos de lectura de la forma fotográfica y que es importante que mis alumnos y muchos fotógrafos conozcan para controlar la significación de los mensajes visuales que producen.

Me quedo reflexionando sobre este aspecto, en cuanto a la invasión y sobresaturación de imágenes que vivimos en la sociedad actual, preguntándome de qué modo llegarán esas imágenes hacia el futuro y qué lecturas se les dará, cuando encuentro la referencia que hace Demetrio E. Brisset en su reflexión sobre la fotografía etnográfica a la historia de la fotografía como herramienta al servicio de la ciencia etnográfica.

Me es curioso comprobar cómo esta tendencia de la fotografía más actual, de fotografiar a los sujetos fuera de su entorno (los habituales retratos «dignifi-



■ Tríptico del proyecto fotográfico "Entren sin llamar" de Elena Pedrosa. Barrio del Casco Histórico. Almería.

cadore» en un estudio de fotografía o frente a una pared o cortina) es tan similar a la tendencia a mostrar «tipos raciales» en las primeras investigaciones que utilizan la fotografía como sustituto del dibujo en sus trabajos de campo. Dos artículos, «Usos antropológicos de la cámara» de Im Thurn (1893) y «Fotografía para antropólogos» (1896) de M.V. Portmann, definen ya el debate que opone el naturalismo contra el intervencionismo o la manipulación científica.

«Todos esos materiales formaban parte de los datos brutos que se enviaban a las metrópolis para ser desde allí analizados» -comenta Brisset- «y de algún modo funcionaban como metáfora del poder, apropiándose del tiempo y el espacio de los individuos estudiados». No puedo sino pensar al leer esto en el caso del proyecto fotográfico «El hombre del siglo XX» a partir de «Rostros de nuestro tiempo» de August Sander que mostraba la tipología alemana, precisamente para desmitificar el concepto de raza aria, y que fue incautado y sus placas destruidas durante el III Reich. En clase solemos reflexionar acerca del tipo de fotografía paternalista que se realiza en ocasiones en los safaris fotográficos en África, si bien el continente africano tiene importantes festivales de fotografía que muestran su propia cultura e idiosincrasia sin la necesidad de que nadie vaya a fotografiarles con una visión colonialista. Son referentes en nuestras investigaciones los trabajos de Nobusa Maknubu y Carrie Mae Weems, cuyas obras plásticas evidencian el uso colonialista de la imagen. En esa línea también trabajamos con fotografía participativa, lo que supone delegar el poder del uso de la cámara como productora de significados a los protagonistas del trabajo documental para que expresen su historia con su propia voz.

Quizá nuestros fotógrafos occidentales también han buscado su propia manera de mostrar el mundo en el que viven desde sus relatos de experiencia -para mí el mayor valor de la Escuela de Boston está en reivindicar un patrimonio visual en el imaginario colectivo, dando visibilidad a lo que se ignoraba como parte de la sociedad. Pero tendríamos que preguntarnos, ya que la fotografía no es más que una «creación arbitraria, ideológica y perceptiblemente codificada» (Dubois), si cuando fotografiamos a otros estamos también queriendo mostrar el mundo tal cual es o pretendemos manipular la realidad con nuestra visión sesgada, a partir de nuestra herramienta de poder, que es la cámara fotográfica.

Encuentro en las preguntas de Johanna C. Schaefer una reflexión importante para el tema que nos ocupa, el de la relación de la forma física y el proceso social en la fotografía en los barrios marginales, al observar cómo se ha fotografiado al otro: «¿Están ahí así debido a una visión del fotógrafo o a su propia autoimagen?, ¿qué pensaban de la fotografía?, ¿tomaban ellos también fotos?, ¿quién deseaba poseer esas imá-

genes? y, esencialmente, ¿cuál era la relación entre el fotógrafo y sus sujetos?»

Es por eso que, tras leer a Susan Sontag, una autora que tiende a ser molesta para los fotógrafos porque da en la llaga de ciertas cuestiones éticas que no queremos plantearnos, como el hecho de la falta de inocuidad del «arma fotográfica», que convierte al fotógrafo en «funcionario al servicio de ese arma-máquina» que diría Flusser, reflexioné acerca de cómo la fotografía nos sirve para mirar al otro, no sólo desde nuestra posición privilegiada de poder, sino además invadiendo su intimidad y robándola para nuestro propio beneficio, egótico o financiero.

Susan Sontag habla en su libro «Sobre la fotografía» de la implicación de la fotografía en La Comuna de París (1871), como herramienta de identificación al servicio de la policía que dio lugar al encarcelamiento y ejecución de los rebeldes de la comuna. La fotografía como herramienta de despolitización y pacificación, al igual que el urbanismo. Desde entonces siempre me pregunto, antes de retratar a alguien, cuáles serán las consecuencias de ese disparo, y para qué le servirá al otro mi fotografía.

3. La ciudad como mercancía

Se ha definido la gentrificación como el aburguesamiento de la ciudad. Es el movimiento urbanístico (promovido por la turistización, por la especulación inmobiliaria o por la dejadez en sus funciones -o intencionalidad- de las Administraciones) que da lugar al desplazamiento de una población de un barrio por otra de mayor poder adquisitivo. Se suele dar en lugares céntricos en los que el rédito económico está garantizado al existir en cercanía monumentos o bienes de interés cultural. En lugares como Madrid y Barcelona, o incluso Nueva York, hace ya muchos años que se inició este proceso, que puede durar décadas, y que comienza con el abandono institucional, empobrecimiento y degradación y continúa con el desplazamiento vecinal y cierre de comercios y viviendas, dando rienda suelta a la especulación inmobiliaria. Y es un fenómeno que se ha registrado o reproducido con imágenes desde casi sus inicios, como ejemplo las novelas gráficas de Will Eisner, que entre 1981 y 1992 realizó una serie de historias que rinden tributo a su ciudad natal en «La vida en la gran ciudad».

En nuestra ciudad el proceso gentrificador es lento, por las características del entorno, que lo dificultan, y por la falta de infraestructuras tecnológicas, económicas y de comunicación. Ese cierto subdesarrollo de Almería con respecto a otras ciudades es lo que hace que aún pervivan los barrios ricos en valor antropológico.

Me pregunto, antes de retratar a alguien, cuáles serán las consecuencias de ese disparo, y para qué le servirá al otro mi fotografía

En Málaga, por ejemplo, los míticos callejones del barrio del Perchel fueron totalmente arrasados y sustituidos por un enclave comercial y residencial en torno a la Estación de Tren y de Autobuses, y donde existió el típico barrio de pescadores El bulto, hoy luce la ampliación del Puerto, acceso directo del Puerto a la Estación y un edificio de oficinas municipales. Dos barrios, dos idiosincrasias, que han desaparecido y que ya no existen como modos y modelos de vida y convivencia. Es por eso que insisto en que los vecinos de La Chanca y el Barrio de la Almedina, Casco Antiguo de la ciudad de Almería, son una especie en peligro de extinción. Y un modelo de convivencia y unión

vecinal, como la que apunta Manuel Delgado, con sus conflictos, con sus diferencias, pero con un modo solidario de sentir y comunicar que no se da en las urbanizaciones de la periferia, a donde se han ido desplazando y donde -si analizamos las

formas y su simbolismo y su determinismo social- no se podría reproducir de nuevo una huelga, una oposición, una complicidad y fortaleza igual que las que se vivieron en La Chanca y llevaron a sus vecinos a hacerse dueños de su urbanismo, aunque luego lo hayan perdido al delegarlo en otros.

Hay tres mitos que debemos revisar, según Marcuse, cuando hablamos de Gentrificación: pensar que el abandono de los barrios es inevitable, que la gentrificación mejora la calidad de la vivienda y revitaliza algunas áreas mediante la inversión privada, y que la gentrificación es la única solución para convertir un ba-

rio abandonado en uno deseado. De acuerdo con su análisis, estas razones argumentadas desde la Administración tienen un fuerte calado en gran parte de la opinión pública.

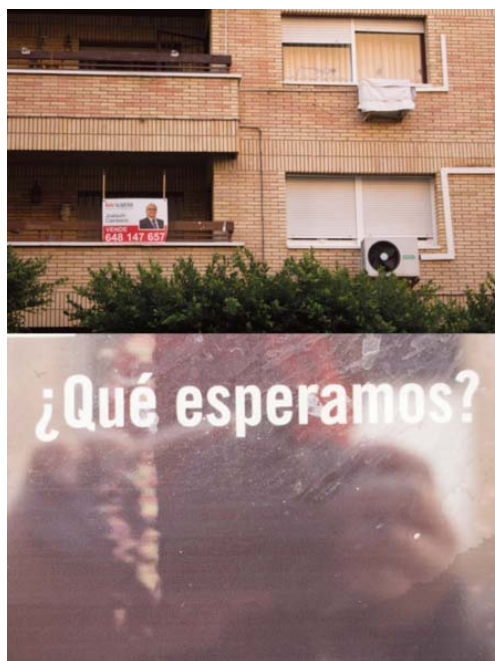
Así, -según Jorge Sequerra- «regímenes políticos transnacionales y supranacionales, como la red europea URBAN o las políticas de la UNESCO sobre el patrimonio urbanístico, se convierten en marcos que legitiman procesos de gentrificación, aspecto que demuestra la evidencia de cómo los sistemas interjurisdiccionales ayudan a la proliferación de las políticas neoliberales. Esto responde a la importante función que desempeña el turismo en muchas economías urbanas en España, en las que gana peso el sector de servicios».

3.1. El papel de los artistas en los procesos de gentrificación

En las ciudades donde este proceso gentrificador lleva décadas manifestándose, de manera que en estos momentos ya es insostenible -lo que se suele llamar «morir de éxito»- llevan décadas estudiando, investigando y divulgando información acerca de cómo evitarlo.

Conocemos el problema de la gentrificación cultural de Barcelona, donde sabemos que la proliferación de empresas tipo AirB&B han llegado a desplazar a gran cantidad de población autóctona de diferentes generaciones. La situación de la subida del alquiler, también en determinados barrios de Madrid, en Ibiza o en el centro de Málaga por la explotación de la fórmula de apartamentos turísticos, hace que los vecinos deban emigrar a los pueblos y barriadas periféricas, alejados como mínimo 40 kilómetros con

Una de las fases de la gentrificación de un barrio pasa por sustituir a la población autóctona por habitantes artistas



■ Díptico del proyecto fotográfico «Entren sin llamar» de Elena Pedrosa. Calle La Reina y Plaza Pavía, Almería.



CHARLA-DEBATE:
EL BARRIO ES NUESTRO
 ESPECULACIÓN URBANÍSTICA Y GENTRIFICACIÓN
 EN EL CASCO HISTÓRICO
 En la **Asociación Cultural LA GUAJIRA**
 VIERNES 15 DE ENERO, 19:30 h.
 C/ Cruces Bajas

El grupo de trabajo **Foto Acción Almería** y la **Asamblea Libertaria de Almería** organizan este evento para proponer iniciativas de trabajo y lucha a los vecinos del Casco Histórico, participándoles su investigación documental.

En la charla-presentación pondremos ejemplos de gentrificación y oposición a la especulación urbanística que han vivido otras ciudades. En el debate nos preguntaremos: ¿somos responsables de nuestro barrio?, ¿qué intervenciones urbanísticas y en el Diseño afectan a la vida y convivencia vecinal?, ¿de qué manera?, ¿cómo podemos solucionar los problemas mediante la unión de los vecinos?

ASAMBLEA LIBERTARIA DE ALMERÍA



■ Cartel de la charla-debate “El barrio es nuestro” organizadas por Foto Acción Almería y la Asamblea Libertaria Almería en la Asociación La Guajira.

respecto al lugar de origen y al puesto de trabajo.

Fátima Vila Márquez habla de la «estrategia emprendedora de los gobiernos locales» y la estrategia de planificación cultural en las ciudades en las últimas décadas, mediante la promoción como capitales regionales en competición con otras ciudades que -ya remarcaba Harvey en 1989- suponen un uso diferente al que antes se había dado a la cultura.

Al ser la cultura un eje de desarrollo económico, «con la generación de servicios culturales para el atractivo turístico y comercial» -como dice Fátima- difícilmente podrá ser de nuevo una herramienta de reivindicación y autonomía. En países subdesarrollados vemos cómo la visita turística a islas o reservas indígenas forman el pulmón económico que atrapa a explotadores y explotados en un mismo sistema cultural, anulando cualquier otro.

Una de las fases de la gentrificación de un barrio céntrico pasa por la sustitución de población autóctona precisamente por habitantes artistas que, encantados con ese ambiente poético del barrio del que antes hablábamos, unido a esta nueva estrategia cultural de las corporaciones locales, se instalan en el mismo y se integran en el circuito gentrificador.

El efecto llamada ha llegado a crear verdaderos guetos, como explican Elke Schlack y Neil Trunbull, investigadores del Centro de Estudios Territoriales y Urbanos de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de Santiago de Chile en su artículo «La colonización de los barrios céntricos por artistas». Esta mudanza de artistas supone un cambio estructural en el modo de vida del barrio, ya que la aparición de restaurantes de gastronomía exclusiva, talleres o tiendas de artesanías y objetos de arte, van desplazando a los comercios tradicionales.

La transformación y la creación de territorios turísticos provoca «una monofuncionalidad del barrio (como el monocultivo que mata la biodiversidad), una 'tercerización' de los usos y, finalmente, el éxodo de los residentes de un lugar» Así, una vez instalado el *look* moderno en un entorno social -como el actual Tribal (antes Malasaña) o Chueca, en Madrid- se alejan las actividades productivas que suponían mano de obra o entorno de convivencia y sustento para los vecinos del barrio, y que acabarán desplazándolos.

En ocasiones, cuando debato sobre estos aspectos con compañeros y vecinos del barrio, argumentan que esa mayor plusvalía económica redundará en mejor vida para los vecinos del barrio.

Capitalizar el hecho artístico y crear todo tipo de oferta diversificada para el turismo parece ser la estrategia, tal y como advierte Manuel Delgado, poniendo como ejemplo Barcelona: «La tematización cultural de las ciudades puede recoger en su oferta su reputación histórica e incluso actual como ingobernable. Es significativo el caso de la Barcelona anarquista, con sus guías turísticos específicamente destinados a un turismo de

talante inconformista y con sus políticas de patrimonialización institucional de las luchas sociales».

Puedo poner como ejemplo, ya que lo conozco de cerca, el barrio de Lagunillas de Málaga. Como ejemplo, en primer lugar, de unión vecinal en torno al proceso de gentrificación por parte de colectivos de artistas que, con toda su buena voluntad, han acabado por perjudicar más que beneficiar, y como ejemplo también de la turistización de la lucha social. En este caso, la expansión de la cultura como revalorización turística dentro del entorno Picasso ha tenido lugar después de la pintura mural de todo el barrio como reivindicación vecinal, que ha acabado convirtiéndose en circuito turístico explotado ahora por una empresa privada.

Tal y como estamos haciendo aquí en Almería desde 2015, Fátima Vila Márquez explica que desde el ámbito académico se está advirtiendo desde hace décadas sobre lo que ha acabado sucediendo en Barcelona. Eso me hace pensar en otra responsabilidad más en la ética del artista plástico, observando dos ejemplos encontrados: el del artista que investiga, denuncia a través de su obra artística -como objeto intelectual- y forma parte del tejido social, y el del artista que forma parte y alienta el entramado económico que acabará eclosionando en crecimiento no sostenible para nuestro barrio. Y no es que no existan gestores culturales y movimientos sociales que no estén dispuestos a beneficiar al barrio, el problema es que no saben o no quieren crear, y continúan reproduciendo el modelo de lo conocido, creyendo que lo benefician, porque además es el que consideran -primer mito según Marcuse con respecto a la gentrificación- que será el único que les permita subsistir. Déjenme llamarles inocentes, por ahora.

3.2. Proyectos de Foto Acción e intervención social a través del arte y la fotografía

«Los artistas han sufrido una pérdida de coraje colectivo» . (Internacional Situacionista, Sección Inglesa)

Y ante todo esto, ¿qué podemos hacer los artistas y fotógrafos?, ¿podemos seguir viviendo en nuestro barrio y apoyarlo?, ¿podemos hacer algo para que la gentrificación no acabe desplazando a esa población autóctona tan poética?, «con todas sus contradicciones y defectos, injusticias y tensiones, pero también con toda su utopía y toda su verdad de espacio compartido, del que nace y se fortalece la experiencia de la libertad», como dice el sociólogo alicantino Juanma Agulles.

Cuando comenzamos nuestro proyecto Foto Acción Almería, lo hicimos después de una investigación acerca de cómo se habían empleado la fotografía y las prácticas de artivismo en la intervención social en ba-

Capitalizar el hecho artístico y crear todo tipo de oferta diversificada para el turismo parece ser la estrategia

rios en proceso de gentrificación.

Tetuán Foto Acción es un proyecto realizado en conmemoración de los 150 años del madrileño barrio de Tetuán, en pleno proceso de gentrificación. «Es un proyecto experimental, sobre la memoria, identidad y percepción del espacio urbano, basado en la fotografía documental y la acción urbana». En su fase embrionaria, se utiliza la fotografía como herramienta

de observación, en una segunda fase de Interacción-Divulgación, se realizan fotografías de retrato y crónica social con dos objetivos: «Urbs» (la forma física) y «Cívicas» (lo humano). La tercera fase, de Acción y Evento, investiga el proceso

de formación y consolidación de identidad, ya que a través de lo lúdico y las acciones creativas se pretende unir al visitante y al vecino a compartir las peculiaridades del barrio. «No es un documental fotográfico, ni tan siquiera un evento; este proyecto es todo el proceso, en todas sus fases, esa reacción en cadena, en la que la foto cataliza, la web conecta, la acción urbana materializa, y el evento realiza» -explican sus realizadores en el dossier informativo.

«Capital y Terruño» es un proyecto de los profesores de la Escuela de Arte de Granada Valeriano López y Susana Vilariño realizado dentro del programa UNIA arte y pensamiento. Desde el

ámbito educativo, con Granada como tema “y su peculiar manera de inscribirse en el ranking de ciudades empresa”, hablan de “la ciudad desGranada en manos de un grupo de estudiantes de los ciclos superiores

de Fotografía e Ilustración”. El resultado, un libro editado por Ciengramos, fue colaborativo con el Grupo de Estudios Antropológicos “La Corrala” de Granada.

El colectivo Left Hand Rotation crea la plataforma de colaboración El museo de los desplazados construida “a partir del registro y documentación de los procesos que, como el de gentrificación, generan espacios excluyentes”. Los materiales fueron generados en los talleres Gentrificación no es un nombre de señora, que surgen como respuesta al análisis del papel de la cultura en los procesos de gentrificación en Bilbao, Gijón, Sao Paulo, Brasilia, Madrid, Valencia, Bogotá y Murcia de 2010 a 2014. En el taller realizado en el barrio de Lavapiés, por ejemplo, se partió de un proceso de mapeado, creando un mapa-relato en el que los vecinos consultados hablaban de su recorrido más transitado y de las sensaciones que vivían

mientras lo transitaban. Se analiza de esta manera el contexto con agentes locales, se realiza una exposición de estos contextos y se realiza una intervención y registro fotográfico del espacio urbano estudiado. En una segunda parte, el Test de Negociación de Identidad, estas imágenes y este mapa sirven para mostrar los discursos identitarios del barrio asociados a los grupos que lo habitan (inmigración internacional, activistas, vecinos de toda la vida o nuevos vecinos).

La guía de las rutas inciertas de Clara Nubiola es un proyecto que parte de un libro por encargo de Bside Books, proyecto de Carlos Abdalá e Ignasi López.

«Los proyectos de Bside se engloban alrededor del concepto de territorio y de la interpretación crítica sobre la relación humana con los espacios a través de procesos creativos y colaborativos, prácticas de in-

Una de las fases de la gentrificación de un barrio pasa por sustituir a la población autóctona por habitantes artistas



■ Imágenes publicadas en la revista “Desierta Fanzine”. Acciones realizadas en Foto Acción Almería 2015 por el alumnado de la Escuela de Arte. Díptico de Leonor García, obras del Mesón Gitano + Secuencia de imágenes del proceso de realización de fanzine artesanal sobre la gentrificación del Casco Histórico.

investigación-acción para la co-edición de publicaciones independientes». En su blog «Los vacíos urbanos», la artista plástica Clara Nubiola piensa el territorio a partir de la arquitectura, la ilustración y la fotografía.

«Pumarejo» es un proyecto fotográfico de Laura Zorrilla en formato libro amparado por el Plan Renove en Sevilla, iniciativa para «activar a nivel artístico y cultural el barrio del Pumarejo y la calle San Luis». Laura realizó una exploración física y humana, retratando no sólo la idiosincrasia y carácter del barrio, sino también las acciones de los vecinos en su lucha por conseguir que la Casa-Palacio Pumarejo, abandonada por las instituciones, se cediera para la autogestión vecinal como centro cultural. El trabajo acabó en una exposición que se compartió con los vecinos en la misma Casa-Palacio en la Plaza del Pumarejo, en bares «de toda la vida», la tienda de ultramarinos de la calle San Luis, la Carbonería de la calle Parras o el nuevo espacio de conciertos La Sala.

En Foto Acción Almería el profesorado y alumnado de Fotografía y Medios Audiovisuales de la Escuela de Arte de Almería planteamos una investigación fotográfica, desde el punto de vista del documental social, del Casco Histórico de Almería en el proceso de gentrificación de la zona, partiendo del barrio de La Almedina. Partimos de la exploración en 2015, coincidiendo con los problemas surgidos por el inicio de las obras del Mesón Gitano, preguntando a los vecinos qué es el barrio para ellos, si sabían lo que es la gentrificación y cómo les afecta y qué piensan de las intervenciones urbanísticas y en el diseño. Se realizó un libro fotográfico y varios fanzines a modo de memoria y como material de divulgación para los vecinos y un vídeo documental que se presentó en la Asociación de Vecinos del Casco Histórico y en la Asociación Sociocultural La Guajira. El grupo de trabajo continuó en 2016 y ya en 2017 se realizó una segunda fase en la que se abordó la zona de Pescadería-La Chanca y se realizó una actividad de mapeado virtual y geolocalización a través de Google Maps. En 2019 nuestra investigación quiere centrarse en la memoria vecinal, coincidiendo con el proyecto fotográfico «Por tiempo limitado» que he desarrollado en los últimos dos años y que pretende reflexionar acerca de cómo va cambiando el aspecto físico de la ciudad en procesos de gentrificación en diferentes barrios de Madrid, Málaga y Almería.

Ya hemos comentado antes la importancia en la intervención política de activistas que pongan toda su creatividad al servicio de la lucha social, al poner como ejemplo las actuaciones de la plataforma Salvem el Cabanyal en Valencia. Sin embargo, dado que en la actualidad existe una tendencia generalizada al artivismo, aspecto que yo misma me he planteado en ocasiones promover con actores socioculturales del barrio y mi propio alumnado, creo que hay una reflexión profunda que

nos vendría bien tener antes de actuar. Es por eso que voy a profundizar un poco más en el concepto de arte comunitario, para diferenciar acciones y reflexionar acerca de sus luces y sus sombras.

3.3. Definiendo y repensando el artivismo

El arte público crítico no es más que «un intento de alcanzar una mejora social a través del arte» para Alfredo Palacios, que sitúa el arte comunitario como origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas que surgen en los años 70 principalmente en EE.UU. y Gran Bretaña.

En nuestro país no hay tradición en arte comunitario si no es en contextos como el educativo o el museístico, quizá por eso -explica Manuel Delgado- hayan acabado recuperándose acciones políticas como las del colectivo Ariadna Pi en Barcelona, como si fueran acciones artísticas performativas, por el mismo MACBA o el CCCB, a través de las fotografías realizadas en sus irrupciones en la cultura como acción directa.

Así, «arte comunitario puede ser el nombre que recibe un programa municipal de apoyo a las enseñanzas de las artes, como medio de desarrollo cultural, puede hacer referencia a un proyecto de arte público que implique la colaboración y la participación, o puede equipararse en algunos casos a la animación sociocultural» -explica Palacios-

Tendríamos que preguntarnos, en primer lugar, de qué tipo de arte comunitario estamos hablando, y en segundo lugar, si realmente la creatividad, el arte, posee fuerza real para la transformación social. Y es aquí donde retomo el título de la conferencia en torno al documentalismo -que no el arte- al servicio de las comunidades, ya que es una reflexión con la que llevo en realidad todos estos años, y es por eso que insisto, cuando pienso o me proponen acciones artísticas en el barrio, en que la documentación y la lectura reflexiva, en contraste con las acciones realizadas por otros colectivos en otros lugares, pueden salvarnos de una mala praxis. Aparte de que es imprescindible, como señala David Harding, para que «no tengamos necesidad de volver atrás, a los comienzos, para inventar la rueda.»

Todos los artistas comunitarios, según Sally Morgan, pionera del arte comunitario, comparten un desacuerdo con las jerarquías culturales, una creencia en la coautoría de la obra y en el potencial creativo de todos los sectores de la sociedad. Una implicación en el contexto social que persigue, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y que favorece la colaboración y participación de las comunidades. El arte comunitario establece también conexiones con el arte contextual, el arte dialógico y el arte público de nuevo género. «Si el arte comunitario es algo -dice esta autora- es la manifestación de una ideología.»

Sin embargo, esta «ideología», yo diría más bien ide-

ario, con origen en el ambiente artístico y cultural de los años 60 «marcado por la evolución de las prácticas conceptuales, performativas y del arte de acción hacia el activismo sociopolítico» ha sido criticado por el antropólogo Manuel Delgado observando de cerca cuál es la deriva de los movimientos sociales, impregnados de esta influencia, hacia la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos, pretendiendo un despertar de la consciencia hacia la acción política a partir del arte.

Acciones realizadas aquí en Almería por los compañeros de CNT como «El capitalismo mata», así como las derivas de manifestaciones de todos los colores tras el movimiento 15M, finalizando con la experiencia espectacular más reciente, la huelga feminista del 8 de marzo, han demostrado que como llamada de atención y divulgación de información pueden ser herramientas eficaces, si bien no se ha conseguido propiciar la acción política en quienes ya no estaban despiertos.

A nivel más global, Manuel Delgado menciona como «nuevos formatos y discursos de disidencia basados en el arte» al movimiento Reclaims the Streets, Guerrilla Girls o el mismo Santiago Sierra, basados en «antecedentes formales y teóricos de una larga tradición de vanguardias artísticas de crítica radical de la realidad que van desde dadá a los situacionistas o al action art.»

Quiero entender este activismo basado en el arte, por otro lado, como un arte que se realiza con la co-

munidad, y no como «posible territorio en el cual desarrollar experiencias artísticas» como matiza Ramón Parramón en «Arte, experiencias y territorios en proceso». Tampoco sería deseable «una comunidad que se cree para la realización de la obra de arte y que luego desaparezca cuando concluye el trabajo artístico», como ocurrió con el grupo de trabajo Foto Acción Almería en 2016.

Y es por eso que he querido detenerme en este punto en los «dilemas y tensiones presentes en las prácticas colaborativas» a los que apunta Palacios en su artículo sobre el arte comunitario, ya que creo que tanto las asociaciones de gestión cultural, como los colectivos artísticos tejedores de cultura, los artistas que tenemos intenciones de agitación política y también los fotógrafos que siguen las modas o las ideas geniales que ven en otras ciudades, tendremos que pensar muy bien si ese material dúctil dado a la creatividad que es la materia de la obra de arte se parece o no se parece a la calle, al barrio, a los vecinos, si tenemos legitimidad para erigirnos como líderes de una élite del conocimiento que quiere crear acciones, situaciones u obra plástica a partir de la materia prima de los problemas de otros, preguntándonos, sobre el concepto de acción artística: «¿En qué posición se sitúa el artista?, ¿es intermediario, traductor, portavoz?, ¿quién decide qué temáticas sociales serán tratadas y representadas?» y en segundo lugar, en cuanto al concepto de comunidad: «¿qué es lo que une re-



Panel explicativo del trabajo de Foto Acción Almería en 2017. El alumnado realizó actividades de mapeado, psicogeografía y reporterismo en el Casco Histórico y La Chanca.



Panel explicativo del trabajo de Foto Acción Almería en 2015. El alumnado realizó actividades de documental fotográfico y videográfico y realización de fanzines artesanales.

almente a los miembros de una comunidad?, ¿qué característica se aísla y cuáles se rechazan para definir al grupo?, ¿hasta qué punto no se proyectan determinados estereotipos en el mismo hecho de definir y nombrar una comunidad?..»

4. Conclusión

«La cultura actual, en su individualismo, ha reemplazado la creación por la 'producción artística' Crear es siempre descubrir lo que se desconoce» (Constant Nieuwenhuys, Internacional Situacionista)

Hemos investigado en esta conferencia la evolución del concepto ciudad y el papel del urbanismo como herramienta elitista del diseñador al servicio del capital en las políticas neoliberales, que construyen la marca ciudad a expensas de la vida comunitaria, aprovechando cualquier plusvalía para turistizar y rentabilizar el espacio público.

Hemos reflexionado acerca del papel de los artistas plásticos, como dinamizadores de cultura que puede convertirse en moneda de cambio y reclamo para la transformación física, que no social, de los entornos desfavorecidos.

Hemos analizado desde distintos enfoques el concepto de arte comunitario, observando los usos de la

fotografía en el reporterismo, en el documentalismo antropológico, etnográfico y social a través de la mirada del investigador, el fotógrafo y el artista como intelectual que reflexiona para denunciar o comprender procesos sociales. Hemos reconocido que es la vida, la poesía y la libertad lo que nos lleva a fotografiar los barrios.

Quiero acabar con una última reflexión de Alfredo Palacios a modo de conclusión, ya que considero que podremos aplicarla a cualquiera de las áreas que aquí hemos mencionado, y en cualquier caso particular en el que estemos pensando:

«Una errónea comprensión de las identidades, historias, relaciones territoriales y sociales del grupo con el que se pretende trabajar, puede llevar a la simplificación y al error, a la manipulación, o a la instrumentalización de determinados colectivos, tanto por parte del artista como de las instituciones públicas o privadas que apoyan, organizan o financian los proyectos.»

Es desde ahí desde debemos pensar sobre la ética de la fotografía y el diseño, la de los artistas y los gestores culturales, que deben estar siempre al servicio de las comunidades.

Bibliografía citada

«Tirad sobre el mantero». Manuel Delgado. Artículo de opinión, El País Cataluña. Agosto 2018.

«Repercusión de las artes plásticas en la economía y cultura de las ciudades», cita de José Lebrero en la transcripción de las actas del V Foro de Artistas Plásticos.

«Urbanismo y desigualdad social» David Harvey, 1977.

«La muerte de la calle en la ciudad actual. Tres paseos por el Pau de Vallecas». «Malpais, Fanzine de crítica lugareña» N°1, primavera 2014.

«El urbanismo derretido en Santander y la conurbación cántabra». Miguel Amorós. Revista Argelaga n°6, primavera 2014.

«En defensa de la ciudad» Lewis Mumford en Revista Cul de Sac N°5, febrero 2016. (basado en una conferencia que Mumford impartió en Princeton en noviembre de 1964, traducción de Salvador Cobo y Adrián Almazán).

«Lugares centrales. Puntos de vista preliminares» de Bruno Jacobs; «Deseamos desear. Comunicación en torno a un afloramiento magnético en la calle Fuencarral» de Ángel Zapata y «La ciudad extramuros» de Julio Monteverde en «Crisis de la exterioridad. Crítica del encierro industrial y elogio de las afueras» VV.AA. Mayo de 2012.

«Metodología de la sociología visual y su corelato etnológico» Mario Ortega Olivares, Revista Argumentos Vol.22 N°59, México 2009.

«Acerca de la fotografía etnográfica» Demetrio E. Briset en Gazeta de Antropología N° 15, 1999.

Sobre la fotografía» Susan Sontag. 1963.

«Arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas» Alfredo Palacios Garrido, revista Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Vol.4, 2009.

«Las políticas de gentrificación en la ciudad neoliberal. Nuevas clases medias, producción cultural y gestión del espacio público. El caso de Lavapiés en el Centro Histórico de Madrid.» Tesis Doctoral de Jorge Sequerra Fernández. Madrid 2013.

«La (in) esperada gentrificación cultural. El caso Barcelona.» Fátima Vila Márquez en Periférica Internacional, revista para el análisis de la cultura y el territorio. N° 17, 2016.

«La colonización de barrios céntricos por artistas.» Elke Schlack y Neil Turnbull en Revista 180 de arquitectura, arte y diseño N° 24, 2009.

«La destrucción de la ciudad» Juanma Agullas en Revista Cul de Sac N°5, febrero 2016.

«Situacionistas. Arte, política, urbanismo.» MACBA, 1996

«La revolución del arte moderno y el moderno arte de la revolución» Internacional Situacionista Sección Inglesa. Traducción del inglés de Federico Corriente, Ed. Pepitas de Calabaza, 2011.

«Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos.» Manuel Delgado, Quaderns-e, revista del Instituto Catalán de Antropología. N° 18, 2013.

«La deriva situacionista como herramienta pedagógica» Tesis doctoral de Mónica H. Amieva Montañez. Barcelona 2014.