



**ALQUIMIA SOCIAL y
el oro putrefacto de la esperanza**
Un estudio sobre el poder
de transformación del arte.

MEMORIA DE PROYECTO
para obtener el grado de
MAESTRO EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Presenta
Lic. Pablo Ramírez González

Director de Proyecto
Dr. Fernando Delmar Romero

Cuernavaca, Morelos, 08 de Octubre de 2019





La Maestría en Producción Artística, MaPAvisual, fue acreditada el 19 de septiembre de 2014 por CONACyT y desde entonces forma parte del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC).



AL
QUIMIA
SOCIAL

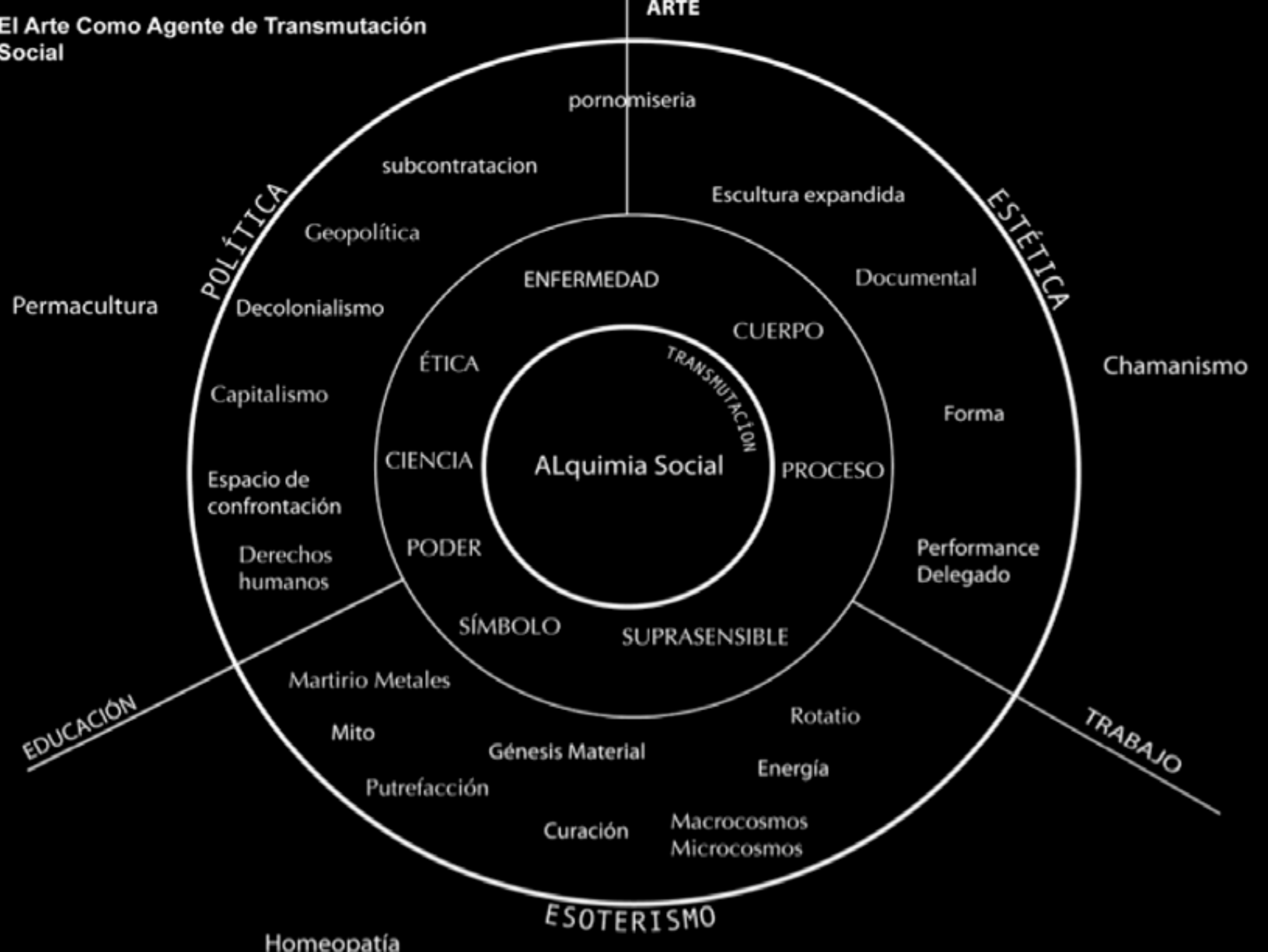
ALQUIMIA SOCIAL



**ALQUIMIA SOCIAL y el oro putrefacto de la
esperanza Un estudio sobre el poder de
transformación del arte.**

Pablo Ramírez González

El Arte Como Agente de Transmutación Social







Editado por Alquimia Social
Reservados todos los derechos.

Acerca de los proyectos aquí reunidos.

Alquimia social es una plataforma de estudio práctico teórico en relación a las dinámicas de arte participativo, colaboración y comunidad, partiendo de los cruces entre pedagogía . arte y espacio social.

El proyecto fue por primera vez desarrollado durante la Maestría en Producción (MaPA Visual). Lo que sigue a continuación son parte de las reflexiones e intenciones que llevaron a la construcción de este proyecto.





ÍNDICE

Introducción	27
El martirio de los metales	32
Contexto	34
Descripción	37
Caminar y hacer comunidad	45
El territorio del acontecer social	48
Resistencia y colaboración	52
Espacio Publico	55
+Curare+	56
Arte, pedagogía y espacio social.	58



El oro putrefacto de la esperanza.	63
Goethe Steiner, Beuys y la escultura social.	65
Alquimia Social: Proyectos.	74
Campaña de alfabetización sonora.	82
Autodefensa	88
Oficina de turismo para el migrante indocumentado.	94
Que poca playa.	100
La casa de Saturno	106
Hermeneutica Homeless	112
Barranca negra	116
Conclusiones	139
Exposiciones	143
Bibliografía	164





Alquimia Social

y el oro putrefacto de la esperanza.

Un estudio sobre el poder de transformación del arte.

Pablo Ramírez González



Alquimia Social y el oro *putrefacto de la esperanza*

Un estudio sobre el poder de transformación
del arte.

*Todo ser humano es un artista, un ser de libertad, llamado a participar en la transformación y remodelación de las condiciones, el pensamiento y las estructuras que dan forma e informan nuestras vidas.*¹

Joseph Beuys.

*El amor comienza cuando hacemos a un lado nuestro ego y hacemos espacio para alguien más.*²

Rudolf Steiner

1 Beuys J., [online: <https://www.inspirulina.com/todo-ser-humano-es-artista.html>].

2 Steiner R., La Iniciación, 2016, p.71.





*Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena;
nuestra riqueza ha generado siempre nuestra pobreza
para alimentar la prosperidad de otros:
los imperios y sus caporales nativos.
En la alquimia colonial, el oro se transfigura en chatarra
y los alimentos se convierten en veneno.*³

Eduardo Galeano

³ Galeano E., *Las Venas abiertas de América Latina*, s.XXI editores, 2004, p.16.



INTRODUCCIÓN

Mi proyecto plantea la exploración de la idea de *Alquimia Social* como un campo experimental de trabajo con comunidades marginales, donde el arte pueda operar como mediador o dinamizador dentro de los conflictos presentes en estos espacios.

Empecé el proyecto pensando los micro y macro acontecimientos sociales como actividades que podían ser leídas como procesos que sucedían simultáneamente a diferentes escalas, pero que establecían un diálogo de ida y vuelta entre el mundo de los símbolos y la realidad de una comunidad.



Entender los procesos alquímicos en un proceso social implica:

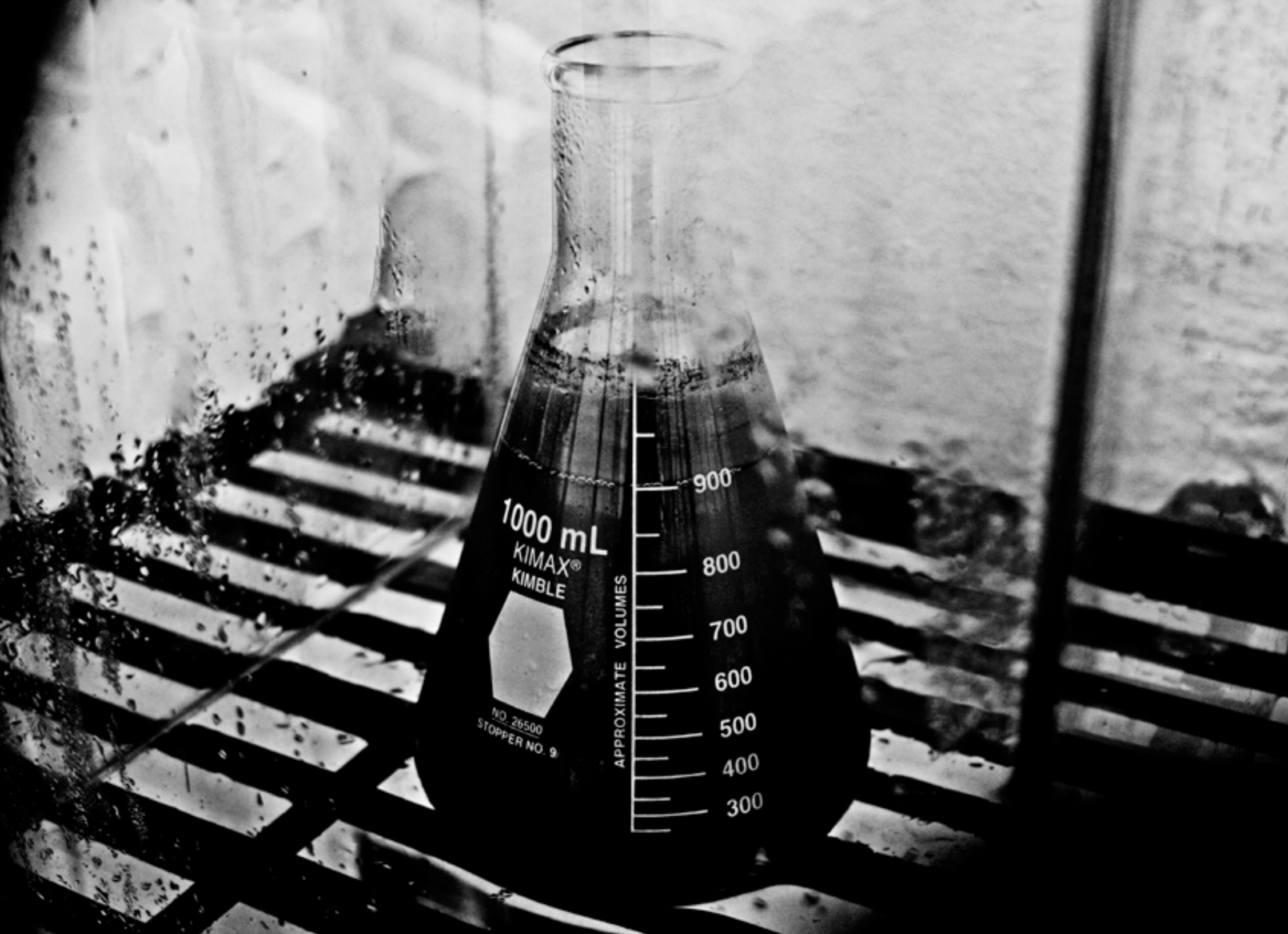
- 1) Abordar las problemáticas de una comunidad como elementos en transformación, a los cuales se accede a través de un proceso de acompañamiento durante el proyecto.
- 2) Aproximar el estado de crisis presente bajo una mirada alquímica y fenomenológica donde el aprendizaje del observador depende de su capacidad para hacerse uno con el objeto de estudio y con la comunidad.
- 3) Usar el arte como un herramienta de estudio científico de lo suprasensible⁴, es decir, aquellos aspectos que en ocasiones rebasan los límites de la ciencia común, o lo estrictamente cuantificable, por ejemplo: *lo invisible*. Lo cual se manifiesta en el proyecto a través de la afectividad de una comunidad, las relaciones que se construyen entre sus miembros y el contexto.
- 4) Construir dos caminos alquímicos de trabajo: *uno corto y seco, y otro largo y húmedo*. El corto, vinculado a la intervención inmediata de una problemática dentro de la comunidad; y el largo, asociado a la interconexión entre los proyectos y eventos realizados, con la puesta en diálogo con los macroprocesos de los que son parte y las realidades en que están enmarcados, política,

4 En este libro se dará una descripción de algunas partes del mundo suprasensible. Quien concede valor únicamente al mundo físico juzgará estas descripciones como una vana creación de la fantasía; pero quien anhela conocer el sendero que conduce más allá del mundo de los sentidos, comprenderá, en seguida, que es sólo por el conocimiento de otro mundo, que la vida humana adquiere valor e importancia. Steiner R., Teosofía, 2008, p.19.

cultural, social y económica.

- 5) Generar pensamiento basado en el aprendizaje colectivo y *modos de colaboración geométricos*, comunidades de conocimiento articuladas en torno al principio alquímico: “el centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”.
- 6) Entender el conflicto y la crisis como elementos creativos y químicamente explosivos e intrínsecos a los procesos de transmutación, transición y transformación en una comunidad. Fuerzas que pueden ser usadas para la circulación y el aprendizaje. *Rotatio*⁵.
- 7) Hacer uso de la voluntad colectiva: *la sangre que suaviza la piedra* y que a través de la acción construye una identidad como ente social. Una fuerza plástica que, a través de la imaginación colectiva, construye otros mundos posibles.

5 Rotatio: <<El trabajo del alquimista se reduce a la inversión (rotatio) de los elementos, ya que la materia de la piedra pasa de una naturaleza a otra, los elementos se extraen uno después del otro y lo dominan alternativamente (...) hasta que todos vuelven abajo donde reposan>> (D’Espagnet <<Das Geheim Werk, en Deustches Theatrum chemicum, Nuremberg, 1728)



1000 mL
KIMAX®
KIMBLE

NO. 26500
STOPPER NO. 9

APPROXIMATE VOLUMES

900

800

700

600

500

400

300

El martirio de los metales

Los metales deberán pasar un largo camino hasta llegar a su estado más puro, e ir de los más densos Pb (plomo), hasta los más puros Au (oro). Alquimia social propone una lectura alquímica sobre las realidades político, social, económicas que atraviesa el sur en el mundo.

Estos procesos incluyen etapas de degradación, destrucción y putrefacción momentos a menudo invisibilizados como parte de la transmutación pero ineludibles para el éxito esta empresa. En la alquimia global de producción de riqueza, existen papeles claramente asignados a cada territorio, una geopolítica donde cada uno tiene un papel fundamental en el funcionamiento de la máquina, en la que sin embargo unos padecen las etapas más duras de la transformación de la mierda en oro y otros disfrutan de sus productos.

Se presenta así un panorama de choque entre dos búsquedas alquímicas. La primera tiene por objetivo la producción de oro físico y material (capitalismo), asociada a la máquina de producción neoliberal, la explotación y acumulación de riquezas. El segundo es el camino del oro filosófico, enfocado en el desarrollo humano a través de la búsqueda del conocimiento, y que vincula este proyecto al campo del arte, ya que se integran no sólo los aspectos materiales sino su poder simbólico y energético.

Para tal exploración del choque y encuentro entre estas búsquedas se producirán prácticas artísticas no objetuales, donde el proceso y la energía social se conviertan en el núcleo intelectual y formal de la obra, tales como el performance delegado, la Escultura Social o la creación de espacios de conflicto fuera del museo. En ellos se hace uso de las herramientas estéticas y conceptuales del arte

como el documental, la imagen, el diseño y el trabajo con los materiales para registrar los acontecimientos de forma subjetiva y con el interés de producir un segundo espacio estético o exposición residual en el que se pueda decantar una reflexión en torno a los acontecimientos producidos in situ en el proyecto.

El proyecto hace una relectura de la tradición milenaria de los alquimistas, enfocada en entender las relaciones existentes entre lo micro y lo macro, el mercurio y el azufre, el plomo y el oro, la materia y el espíritu. Contextualizada en una era pantanosa llena de imágenes, información, violencia, sobrepoblación, poder, discursos, crítica, arte, ciencia, dolor y vacío.

¿Pero cómo poder entenderlas sin la luz?

La transmutación⁶ merece ser total y compleja, de una naturaleza difusa, ambigua, poco clara pero con grandes aspiraciones y una fe profunda en el devenir.

“Cuando hablábamos abiertamente, no decíamos nada. Pero cuando escribíamos en lenguaje cifrado y en imágenes, ocultábamos la verdad”⁷ Rosarium philosophorum

⁶ En la interpretación de los esotéricos el objetivo del auténtico alquimista no es la transmutación de los metales, sino alcanzar estados de conciencia superiores y obtener poderes especiales. En definitiva se trata de una transmutación del operador. La descripción de las operaciones alquímicas se consideraba una treta para despistar a los profanos y ocultar la verdadera significación del Arte. Martín G., Breve historia de la Alquimia, Fundación Canaria Orotova en Historia de la Ciencia, p.8.

⁷ Rosarium Philosophorum. El manuscrito contiene veinte imágenes que representan un proceso simbólico hacia la iluminación, una unión sagrada, hieros gamos, o bodas sagradas, cuyo fruto es el lapis philosophorum. Carl Gustav Jung, en su obra La psicología de la transferencia, 1946, ilustró a través de las figuras del Rosarium philosophorum aquellos fenómenos transferen-

CONTEXTO

Las olas de migración en todo el mundo, el recrudecimiento de la pobreza y la violencia, el aumento del trabajo cognitivo, la destrucción de los ecosistemas, el crecimiento del consumo de información, la geopolítica y el neocolonialismo pueden ser leídos como partes de un mismo organismo en descomposición. Debemos reconocer este estado de descomposición su capacidad de destrucción creativa y su poder de transformación.

La alquimia piensa la realidad en sí misma como portadora de significados, al igual que el arte opera en universo de símbolos culturales. Pero, para la alquimia no existe realmente diferencia entre lo creado y la naturaleza o el universo que le precede, todo significa y se expresa de una u otra forma. La alquimia piensa la sal, el mercurio y el azufre como entidades que tienen vida; no solo un significado, sino una forma de manifestarse y expresarse. Y es dando lectura a estas expresiones en la naturaleza que el ser humano edificó la base de la química moderna, entendiendo los acontecimientos como manifestaciones de energías invisibles.

Otro aspecto relevante es que el campo de conocimiento de la alquimia pone especial énfasis en la transformación del observador activo: el alquimista, que lleva a cabo estos procesos y piensa el mundo. Es decir, para transformar el mundo, antes se debe transformar a sí mismo. El observador no es un sujeto pasivo sino una persona que al observar, convivir e implicarse también transforma el mundo a su alrededor.

ciales acaecidos en el denominado proceso de Individuación.



Jacques Rancière, en *El maestro ignorante*⁸, cuestiona la pretendida pasividad del espectador, así como el trabajo del maestro como un mediador que teje un diálogo con una comunidad articulada en torno al conocimiento y no como su expresión última. “El atontador no es el viejo maestro obtuso que llena la cabeza de sus alumnos de conocimientos indigestos, ni el ser maléfico que utiliza la doble verdad para garantizar su poder y el orden social”, “Lo que atonta al pueblo no es la falta de instructor sino la creencia en la inferioridad de su inteligencia”, “Los alumnos aprendieron sin maestro explicador pero no por ello sin maestro” dice Ranciere al hablar del experimento que Joseph Jacotot tuvo con sus alumnos en Holanda, a quienes enseñó sin saber una palabra de holandés, Jacotot a su vez resume esta relación

8 Ranciere J., *El Maestro Ignorante*, p. 9, 25, Hueders, 2015.

diciendo “El maestro que enseña sin emancipar embrutece”. Pensar en el maestro como el punto máximo al que el alumno aspira es una falacia, el alumno no aprende lo que el maestro sabe, ni lo aprenderá, cada cual tiene una forma propia de aprendizaje, del cual sustrae un conocimiento propio cuya mayor importancia está en esa particularidad y en la intención compartir e intercambiar ideas. Todos son a la vez maestros y alumnos, dialogando con distintos problemas desde un lugar propio. Hacer una apuesta en común es un trabajo donde todas estas inteligencias colaboran para construir un bien común, un punto intermedio que sirve de axis para el encuentro.

El arte necesita crear nuevas formas de dialogar. La comunicación dentro de los museos está sobrevalorada, el aprendizaje estético y las capacidades del arte son mucho más ricas, mutables y astutas cuando tocan el suelo y andan a pie por las calles de sus ciudades, pueblos, prados y montañas. El arte es el de los chamanes que curan con las imágenes, esculturas, performances y canciones de la gente. El arte es de los niños que imaginan y sueñan. La alquimia es el *ars philosophorum*⁹, humilde herramienta de conocimiento que usaron los sabios para navegar en un mundo de imágenes y expresiones a través de un rigor científico. No todo era acumular materia y la conciencia no era un privilegio ni el objetivo final, sino la responsabilidad de hacer de ese saber una acción y de la acción la transformación.

⁹ Basándose en su amplia infraestructura teórica, los alquimistas se califican frecuentemente de <<filósofos>> denominando simplemente <<arte>> (ars) o arte filosófica>> su campo de actividad. Alexander Roob, El Museo Hermético: Alquimia y Mística,, NY, 2006.



DESCRIPCIÓN

Alquimia Social es un proyecto experimental transdisciplinar que a través de ejercicios colectivos, acciones e intervenciones explora los cruces creativos entre la pedagogía, el arte y el espacio social. Asimismo, el proyecto aborda la capacidad que tiene el arte de generar espacios de esperanza ante momentos de crisis. Alquimia Social propone una mirada crítica sobre la participación social, partiendo de sus intereses en el arte como espacio de negociación y mediación de un conflicto.

El proyecto engloba una serie de procesos artísticos con distintas comunidades marginales, cada una de las cuales fue aproximada de una forma particular partiendo de una problemática específica. Esta labor se da en el contexto

social de comunidades empobrecidas e invisibilizadas en las ciudades, que intentan sobrevivir con escasos recursos básicos de salud, educación, alimentación, información y vivienda, es decir, al margen de cualquier ayuda o apoyo económico, educativo, o programa de desarrollo. De igual forma, estas poblaciones están permeadas por violencia doméstica, drogadicción, narcotráfico, desnutrición, contaminación ambiental y enfermedad.

El proyecto presenta una serie de interrogantes en torno a cómo el arte participativo puede afectar entornos marginales, espacios donde la pedagogía y el arte pueden actuar fuera de la institución para construir espacios de conocimiento desescolarizados, activando las problemáticas que estos grupos atraviesan, así como planteando nuevos horizontes de aprendizaje y desarrollo de otras áreas, aparte de lo económico, como el aspecto social, afectivo y emocional de un grupo.

La Alquimia Social puede ser definida como el amor recíproco entre la abeja y la forma hexagonal del sol.

La Alquimia Social es una forma de describir la infinidad de procesos que se producen en el espacio de encuentro entre dos o más seres. Estos encuentros no son algo exclusivo del proyecto sino que se producen por todas partes, ahí donde existe el diálogo, el afecto, la vida, la empatía, el crecimiento, pero también en la destrucción, el conflicto, la muerte, el caos y la discordia. El proyecto plantea utilizar la energía que liberan estos procesos dinamizados a partir de una problemática y articularlos en un nuevo ritmo social.

Alquimia Social propone la idea del encuentro como lugar de conocimiento, donde la transformación es un estado

permanente de aprendizaje. Esta teoría establece una relación alquímica entre un territorio, los distintos agentes que lo integran, el artista y la comunidad. Una relación nutrida por la observación, la voluntad y la creación de un conocimiento comunitario propio e interdependiente.

La Alquimia Social integra una serie de procesos artísticos, políticos, pedagógicos y participativos donde el principal objetivo es el llevar un conflicto social a un estado de metamorfosis. Este carácter plástico, se fundamenta en una puesta en movimiento que brinda la posibilidad de crear una multiplicidad de formas que dan expresión a un organismo social¹⁰.

La alquimia dio origen a la química contemporánea como uno de los campos de desarrollo tecnológico e incluso como espacio adjudicado para el desarrollo humano. Es una de las áreas de conocimiento con mayor inversión a nivel mundial, estatal y de la industria privada. En tanto el interés por los cambios de la materia continuó siendo la prioridad, la química ha seguido un camino con una filosofía al servicio

10 Poco a poco acabaremos por transformar esa materia, lo que se llama política [...], en conceptos en los que cada cual se sienta miembro de la sociedad, un miembro que puede cooperar creativamente. De manera que la futura política sea más bien un arte. Y que los seres humanos sepan que estos conceptos se toman en su sentido más eminente, humano, artístico; que es interesante ocuparse de la materia, es decir, de cuestiones de economía, de derecho, de educación, de arte, de ciencia, etcétera. Que uno piense acerca del organismo social en su conjunto, que participe en el pensamiento, en la creación, como un ser humano. Y que no se deje eso en manos de unos pocos, que naturalmente sacan provecho propio del asunto. Joseph Beuys : jeder Mensch ein Künstler : Gespräche auf der Documenta, 5/1972.

de la productividad y el desarrollo neoliberal.

El proyecto Alquimia Social surgió como una manera de dar sustento a mi interés en la pedagogía y el arte, así como en las formas de convivencialidad que este es capaz de producir fuera de un marco institucional y haciendo frente a las políticas de subdesarrollo, la violencia y el auge de una sociedad individualizada y, paradójicamente, hipercomunicada.

Frente a estas problemáticas desbordadas, compulsivas y esquizofrénicas y el rechazo a una simple crítica enunciativa, decidí que era importante bajar el ritmo, ir más lento, curándonos con el afecto, el apapacho, la construcción de amistad, el juego, la curiosidad y el paciente trabajo de hacer comunidad.

En el panorama actual de un arte interdisciplinar es necesario apoyarse no únicamente en el binomio arte-ciencia, que ahora pareciera tan importante, sino en reconsiderar las bases sobre las que se funda el pensamiento científico y su capacidad de ser profundizado a través del arte.

El trabajo en las humanidades suele estar pensado desde una metodología científica, donde el pensamiento tesis-hipótesis-comprobación marcan las pautas de una investigación, pero ¿qué significa pensarlo desde el campo del arte alquímico? Esto implica la inversión de un proceso meramente racional para el entendimiento de un fenómeno social, apoyándonos en otro tipo de herramientas: afectivas, sensibles e intuitivas. Estas relaciones hacen posible el arte y la alquimia como herramientas en los procesos de participación y comunidad.

Entender la sociedad desde una perspectiva alquímica implica entenderla como un organismo vivo siempre cambiante y en constante transformación creativa. Su carácter de sociedad



como unidad macrocósmica implica una relación intrínseca entre sus componentes. Todos ellos, interrelacionados, producen energía de transformación en distintas direcciones, cada una de ellas siendo afectada y afectando a las demás.

El proyecto parte del conocimiento alquímico para trasladar la filosofía detrás de la transformación de los metales a una realidad político social. Los alquimistas trataron por distintos medios de hacer del martirio de los metales una forma de entender el mundo y los procesos de transformación que regían la materia, un proceso metalúrgico por el cual tenían que someter los metales a distintos procesos hasta alcanzar su grado más puro. Este proceso, *la rotación*, es un proceso cíclico que, a través de la reiteración de transformarse una y otra vez, pasando por todos los estado de la materia, alcanza estados sutiles donde la transformación material pasa a un segunda plano para transformar su interior y, solo después de llegar a sus profundidades, regresar a la materia.



Los acontecimientos políticos y sociales deben partir de una dialéctica, una lucha desde dentro de las comunidades que es capaz de propiciar un diálogo entre interior-exterior, un conocimiento que, en última instancia, deriva en el desarrollo o evolución. Los cambios que suceden a menudo son invisibles al exterior, pero imprescindibles en un proceso de transformación real. Asimismo, en el proyecto existen momentos transparentes y momentos opacos.

En esta ciencia todos los elementos son interdependientes, no existe alquimia autónoma que pueda desvincularse de su entorno, ni trabajar de forma individual, ya que se configura precisamente en esa relación múltiple que solo es posible en el encuentro de dos o más partes. La relación alquímica con el otro es un espacio de creatividad donde, en la negociación, el respeto por la diversidad y la apuesta por una visión múltiple, se plantean nuevas realidades posibles que parten del intercambio. En la alquimia se mezclan tres elementos indispensables para mi investigación: el arte, la ciencia y la filosofía, conformando tres claves para entender los procesos

sociales mismos que se entretrejen en la Antroposofía.

La voluntad es una energía tibia que suaviza las formas cristalizadas en el mundo. La voluntad, dice Rudolf Steiner, reside en la sangre, en el sistema circulatorio, representado por el movimiento, y es la fuerza motriz que enseña al humano la capacidad de transformar. A partir de ella es posible generar una identidad propia y es así como se puede aspirar a la construcción de una idea de colectividad, ya que en la acción nos hacemos uno y nos hacemos muchos. Este movimiento es el *Bewegung* de Joseph Beuys, una fuerza a través de la cual las cosas pueden ser puestas en movimiento, “la voluntad del artista en el trabajar, o simplemente la canalización de energía orgánica.” En palabras de Beuys, se describe como “El principio de resurrección, transformando las viejas estructuras, que mueren o se estancan, hacia una forma vibrante de mejorar la vida, el alma y el espíritu en transformación”.

Un organismo que se petrifica enferma, se enfría, se pudre y muere. El arte enseña al ser humano su fuerza de voluntad mediante su capacidad de llevar su mundo interno hacia el exterior, infundiéndole en él una forma. Durante el proyecto, esta energía ha sido elemental como una manera de hacer comunidad a través de la acción colectiva y la participación.

Esta energía colectiva, a su vez, no sería nada sin un ritmo, este tiene que ver con la rotación antes mencionada. El ritmo da vida al cuerpo social, el cual alcanza una forma a través de una multiplicidad de afectividades que se unifican en una oscilación rítmica. Y que, al igual que todo proceso circulatorio, debe fluir haciendo un movimiento circular. Hacerse ritmo es palpar, las únicas formas genuinas en este mundo surgen de este movimiento.

La alquimia tiene una aproximación a la materia de forma simbólica, es un mapa 1:1 que se extiende por todo el universo donde todo significa. Mientras que la ciencia heredó de la alquimia todo el conocimiento referente a los fenómenos materiales, el arte, por su parte, ha construido a escala un espacio simbólico en el cual resguardar y estudiar el poder de las imágenes y los símbolos. Aquello que entra al espacio del arte parece mostrarse bajo una luz diferente. ¿Pero, cómo reconciliar el espacio de la vida con sus símbolos?.

El arte es de una naturaleza vinculante. De esta manera ha funcionado como un constructor de identidad, una forma de comunicación entre personas de distintos lugares, lenguajes y tiempos.

El arte como campo de estudio y práctica creativa trabaja de tres maneras distintas a través del proyecto: 1. En primer lugar como un espacio de encuentro en torno al conocimiento. Lugar de diálogo horizontal entre personas que abordan una problemática de forma creativa. 2.-Como actividad estética mediante la cual fortalecer la voluntad a través el hacer, de la mano de la sensibilidad y la intuición. 3.-Como registro de los procesos que tuvieron lugar documentados en video, foto y archivo físico. El proyecto no es una solución definitiva a las problemáticas, pero brinda un espacio para analizar ese problema de manera intersubjetiva, plantear nuevas preguntas y formas de pensar en ello; al tiempo que ofrece un espacio de error en el que podemos fallar y aprender de él. El proyecto está dirigido a la experiencia y el proceso: conforma el momento del encuentro donde la producción de los objetos estéticos es un resultado residual, un momento que funciona como espacio de recogimiento y análisis desde el cual se informan las posteriores intervenciones, más nunca constituye un espacio de conclusión.



CAMINAR Y HACER COMUNIDAD

Todas las comunidades fueron aproximadas a pie, sin el amparo de ONG's, programas de asistencialismo, equipos pedagógicos ni ayuda de ningún tipo de institución. La negociación fue con palabras y sin discursos, escuchando y haciendo empatía, aprendiendo más que enseñando entre todos los que estuvimos ahí. Nunca nos hicimos menos y, aunque a veces éramos pocos, ejercimos la política *beuysiana* de trabajar con los que estábamos y con lo que teníamos. No esperamos nada porque ya habíamos esperado mucho, empezamos haciendo, discutiendo, riendo y jugando.

Andar descalzo y hacer comunidad significa hacerse otra vez, encontrarse una vez más rodeado de desconocidos que en un

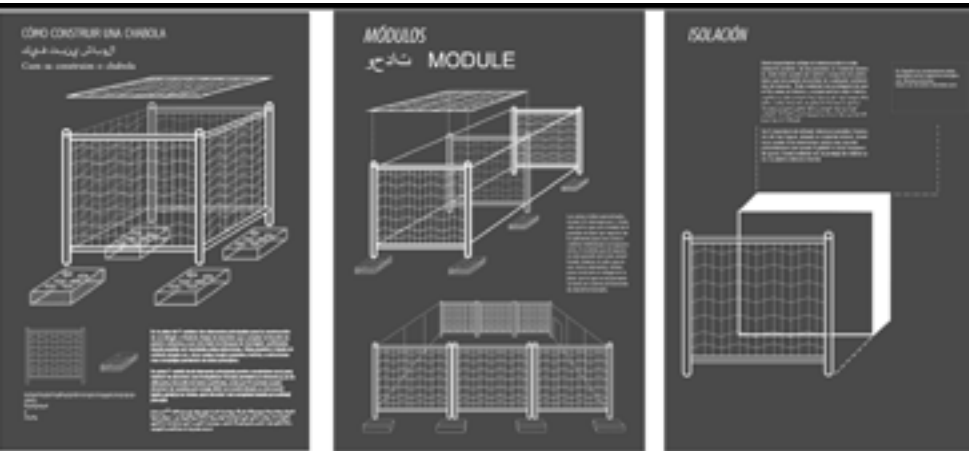
proceso creativo se hilvanan en un vínculo que los une en lo más genuino: su creatividad intrínseca. No era ir en busca de problemas como alguna vez me dijo Nico, un inmigrante búlgaro con el que hice amistad en las chabolas en el barrio de Jerusalén, en la ciudad de Valencia -“tú quieres que te peguen, vas en busca de del peligro...”, me decía riendo. Afortunadamente, todos salimos ilesos entre encuentros y desencuentros, porque también los hubo, y finalmente encontramos que éramos amigos más que enemigos.

Ir a los barrios problemáticos y zonas periféricas de miseria, implica, por supuesto, un riesgo: el de encontrarse por unos momentos con esa violencia y esa precariedad brutal que ellos viven todos los días. Entre nosotros había aparte un conflicto a priori, dado por una supuesta diferencia de clase, con el que tuvimos que lidiar. Sin embargo, no encontramos en esa distancia una imposibilidad para relacionarnos, comer juntos, hablar, imaginar o cocinar, así como compartimos una condición de oprimidos en la que nos identificamos y en un rechazo a las estructuras que lo articulaban. Descubrimos que había mil cosas que nos unían y que nos encantaba comer y disfrutar de lo que habíamos trabajado.

En algunos casos como el de la Barranca de Xalcingo o en lienzo Charro se me pidió hablar primero con la persona que les representaba, pero ellos se mostraron interesados y curiosos de saber sobre el proyecto, siempre con una prudente desconfianza y sometiendo su veredicto final a las acciones, más que a las palabras.

El andar solo y a pie dio un carácter especial a la relaciones que construimos, relaciones de humano a humano, devolviendonos la dignidad en el encuentro, con un interés genuino por el otro, personas con nombres, permeadas siempre por una afectividad. Por lo tanto, los logros fueron

siempre más cualitativos que cuantitativos. No pensamos en números, sino en cómo mostrarnos que ya teníamos un vínculo afectivo y desde ahí queríamos trabajar juntos.



EL TERRITORIO DEL ACONTECER SOCIAL

Caminar también facilitó la posibilidad de familiarizarse con el territorio de una manera particular, partiendo primero de una serie de recorridos que daban una perspectiva del espacio contextual de la comunidad, así como de los agentes que operan en este entorno. De igual manera, hizo surgir una cartografía viva y consciente del espacio relacional en el que acontecían las problemáticas, dando pie a un diálogo continuo entre el territorio y la comunidad.

El arte a menudo es considerado un terreno elitista que acontece únicamente como un espacio exclusivo para una minoría. Sin embargo, considero que existen distintos elementos dentro de este campo de estudio que es importante democratizar y compartir como herramientas útiles que pueden cumplir múltiples funciones ante problemáticas que atraviesan diversos grupos marginales. Al referirme a estos grupos, no quiero hacer referencia a poblaciones que operan al margen del arte, las cuales constituyen la mayoría de la

población. Ni tampoco a las que ejercen dentro de un núcleo académico institucionalizado enfocado en la producción de conocimiento dentro de los bordes de la misma práctica. El enfoque es hacia la gente que ha quedado marginalizada del concepto de ciudadanía o que operan fuera de cualquier programa social y a las que, al no pertenecer de ninguna manera a la construcción social, se les mantiene en un rezago multidimensional.

El proyecto ha partido de entender el territorio de lo social como un espacio de aprendizaje colectivo, fuera de las instituciones establecidas, para el consumo y producción del arte.

Se fundamenta en la creación y en la exploración colectiva a partir de la intervención, acción y cohesión de comunidades marginales en el interior de las ciudades.

La alquimia que se produce es resultado de la interacción entre las comunidades y mi acercamiento en relación a una problemática en común.

El proyecto ha partido de la construcción de modelos de acercamiento a comunidades marginales y de la exploración de cómo el arte puede servir como herramienta para entender, desde distintas perspectivas, la problemática inherente a esa marginalidad.

Gran parte de las comunidades que se abordaron en el proyecto son o fueron migrantes. En el caso de México, desplazados desde otros estados hacia las grandes ciudades y en el caso de España incluso de otros continentes como África, en específico Marruecos hacia el interior de Europa. Esta condición los ha obligado a ocupar lugares periféricos dentro de las ciudades, hacinados en huecos que han

quedado fuera del mapa y sin las condiciones regulares para establecer una vivienda. En este caso, existe desde un inicio un conflicto entre el territorio y sus habitantes, que intentan establecer una forma de convivencia desde la resistencia y la falta de todo tipo de recursos, como ya se ha mencionado. Frente a un territorio que no tiene un lugar preparado para ellos y en el cual tendrán que luchar para sobrevivir y a la vez esconderse. Estos espacios normalmente contrastan con sus alrededores, los cuales intentan separarse y aislar, ya sea con muros, barreras naturales o nuevos proyectos urbanos, todo contacto, ante la proximidad de esos llamados “escenarios conflictivos”.

Para las personas que tienen una propiedad en torno a estos territorios excluidos, dichas poblaciones migrantes representan un invasor, alguien que ha transgredido la ley para asentarse de forma parasitaria en la ciudad, producto de la degradación de la misma. Esto ocasiona no solo una exclusión espacial para estas comunidades sino también una segregación y un rechazo social. Al indagar entre personas adyacentes a estos lugares, ellas vinculan estos espacios y a sus habitantes, como una de las principales causas de las crisis nacionales, de la mano del crimen y la droga.

Existe una segunda condición relacionada con el territorio y derivada del desplazamiento: la de un territorio móvil personificado por una población que se asienta en un segundo espacio al que migra, el cual ocupa mas no habita, entendiéndose por habitar el derecho que tiene una persona de pertenecer a la población que una zona geográfica identifica como sus habitantes. Esta problemática ha dado pie a la construcción de la idea de “Espacios Oasis”: territorios que lidian con su imposibilidad de existir y los cuales brindan una última esperanza construida desde la ilusión. En el caso del proyecto de la barranca que más adelante describiré, el

espacio tienen otras peculiaridades, como por ejemplo, su reconfiguración como territorio periférico que no bordea la ciudad sino que la atraviesa. Así, forma parte de un territorio caracterizado por una orografía interrumpida por estas grietas que, desde la llegada de los españoles, fueron vistas como un obstáculo en el proyecto civilizatorio, y que hoy en día establecen una relación de tensión con sus habitantes entre el asombro, el miedo y la curiosidad.

Asimismo para la presente investigación he recurrido a distintas nociones sobre el espacio marginal dentro de las ciudades, así como la idea de una ciudad temporal en las publicaciones *Space Unjust* de Michail Galanakis¹¹ entorno a la discriminación espacial en los lugares públicos y a las ciudades temporales y *Temporary Urban Spaces concepts for the Use of City Spaces*¹² y *El Post it city*¹³.

11 Galanakis M., *Space Unjust: Socio-spatial Discrimination in Urban Public Space - Cases from Helsinki and Athens*. Helsinki, 2008.

12 Galanakis M., *Temporary Urban Spaces concepts for the Use of City Spaces*, Basel, 2006.

13 Peran M., *El Post it city. Ciudades ocasionales.*, Málaga, 2009.



RESISTENCIA y COLABORACIÓN

¿Cómo puede funcionar el arte en entornos marginales, como visualizador de las problemáticas, creador de comunidad, espacio de encuentro o mediador de un conflicto?

El proyecto más que proponer una solución asume la resistencia como un estado de transformación desde el que se pueden generar nuevas conciencias y perspectivas sobre procesos de intercambio comunitario, que en el acto de reconfiguración en torno a una problemática producen nuevos

espacios de conocimiento auténticos y desescolarizados, vivos en la medida en que estos son producidos desde la acción y la voluntad propios. Aprender de ellos y compartir esta experiencia es una prioridad para el estudio de este proyecto.

Asimismo el arte ha encontrado un compromiso social, basado en un intercambio in situ con grupos de personas que se encontraban marginados de cualquier institución cultural, más allá de la industria del entretenimiento, la pornomiseria y proyectos asistencialistas, o de saneamiento social que han instrumentalizado el arte y la pobreza para invisibilizar las problemáticas de una comunidad. Se han producido distintos escenarios desde los cuales el arte puede repensar su relación no solo con su público sino con la manera en que este se implica en la obra, hasta tomar un papel activo, situaciones donde el artista puede incluso convertirse en un mediador o detonador de una problemática convidada con una colectividad.

La escultura social de *Joseph Beuys* se basa en la convicción de que todos, en comunidad, podemos convertirnos en una fuerza de respiración colectiva, el movimiento de cada actor se integra y mide mediante el acto de escuchar al otro como en una obra de improvisación de jazz. Esta respiración tiene un efecto curativo que hace que invita a la persona rápida se vuelva un poco más lento, el más silencioso se vuelve más fuerte, el extrovertido aprende sobre el proceso de mirar hacia el interior, el delicado aprende sobre sus habilidades internas para destruir o poner en acciones movimientos fuertes. El conocimiento se manifiesta naturalmente cuando trabajamos en este proceso colectivo de Alquimia Social.

Me interesa abordar el concepto de arte social como una forma de aproximarme a problemáticas en contextos marginales

específicos, a la vez que hacer del arte una herramienta capaz de operar fuera de sus espacios designados en museos, galerías e internet, y situarse directamente con los espacios de la vida cotidiana donde se presentan los conflictos. Este tema ha sido estudiado por diversos teóricos desde distintas aproximaciones hacia el campo social, la mayoría de estos proyectos coinciden en la inclusión de los públicos, el trabajo grupal o en comunidad. Estas prácticas se han ido extendiendo y diversificando en distintos contextos, y aproximaciones, que van desde el arte relacional, el arte socialmente comprometido, el artivismo, arte social y el arte comunitario todas ellas con un enfoque particular en relación a este vínculo entre el arte y lo social.

Arte social, bajo la pregunta ¿Qué capacidad tiene el arte de afectar estos contextos? ¿Cómo puede el arte hacer frente a estas problemáticas? ¿Cómo puede el arte, la pedagogía y el arte social producir un producir un espacio de intercambio fuera de las instituciones? .



ESPACIO PÚBLICO

Los proyectos fueron realizados en espacios limítrofes entre el espacio público y la propiedad privada. Con excepción de la colonia del Lienzo Charro, todas las comunidades o carecían de un espacio para la vivienda o hicieron uso del “el paracaidismo” para ocupar espacios en espacios abandonados en la periferia de las ciudades.

Esto implica un entendimiento del espacio público como espacio donde se construye una memoria común y en el cual pueden ser reconstruidas nuestras relaciones con el otro en un territorio compartido. Sin embargo sería ingenuo pensar que este espacio se encuentra fuera de un esquema de control o regulación, ya que es justo en este espacio donde el estado y capitalismo adoctrinan y moldean las conciencias de sus habitantes. La apropiación de estos espacios por el habitante

común debe ser una tarea para replantear otros modelos de pensar el espacio común e imaginar nuevos diálogos que pueden ser planteados.

+CURARE +

El proyecto explora formas alternas de curar una enfermedad social y para ello se propusieron tres posibles aproximaciones que parten de principios alternos de curación: La homeopatía, el chamanismo y la permacultura. Estos tres procesos curativos, basados en técnicas alternativas de sanación, surgen de un profundo proceso de observación de la enfermedad y permiten la construcción de un diálogo que pueda llevar a su entendimiento y posible curación:

- Homeopatía: basada en el principio (Similia Similibus Curentur), parte del principio filosófico de lo semejante cura lo semejante, en la cual se entiende una enfermedad social a través de la misma enfermedad, sustrayendo de ella una porción simbólica y sometiendo a procesos de dinamización para producir la activación del cuerpo social .
- Permacultura: enfocada en el diseño de sistemas de sustentabilidad en los cuales la enfermedad social puede ser curada a partir de vincular esta en una relación recíproca con su entorno y el manejo de desechos de forma responsable, este proceso incluye no solamente los desechos materiales sino también los desechos humanos

que produce el sistema neoliberal, como la pobreza.

- Chamanismo, cuya sanación está enfocada en entender el cuerpo a través de una serie de procesos que trabajan con los símbolos y los mitos culturales.

Para tal exploración del choque y encuentro entre estas búsquedas se han producido prácticas artísticas que exploran procesos de producción no objetuales, donde el proceso y la energía social se conviertan en el núcleo intelectual y formal de la obra, tales como el performance delegado, la Escultura Social o la creación de espacios de conflicto fuera del museo. En ellos se hace uso de las herramientas estéticas y conceptuales del arte como el documental, la imagen, el diseño y el trabajo con los materiales para registrar los acontecimientos de forma subjetiva y con el interés de producir un segundo espacio estético residual en el que se pueda decantar una reflexión en torno a los acontecimientos producidos in situ en el proyecto.



ARTE, PEDAGOGÍA y ESPACIO SOCIAL

Nadie puede ser feliz sin participar en la felicidad pública, nadie puede ser libre sin la experiencia de la libertad pública, y nadie, finalmente, puede ser feliz o libre sin implicarse y formar parte del poder político¹⁴.

Hanna Arendt

El arte, desde hace décadas, ha superado los límites que limitaban su práctica a operar dentro de los modelos de producción estudio-galería. En una búsqueda por expandir su marco de acción hacia un diálogo del arte con la vida,

¹⁴ Arendt H., On Revolution, 2006, p. 247.

desde los 60's un sinnúmero de prácticas han abordado múltiples maneras de aproximarse a esta nueva forma de arte : el *Land art*, el arte de acción, el performance, la Escultura Social, el arte socialmente comprometido, el arte relacional, el arte comunitario, arte activista, etc. Se han multiplicado y producido prácticas que van a encontrarse con el espacio de la vida cotidiana sin la protección de las cuatro paredes blancas del museo para generar un encuentro más directo con el espectador y con su contexto, donde, más allá de abstraerse, se atiende la necesidad de vincularse.

Durante la primera mitad del siglo XX, las vanguardias buscaron nuevas maneras de producción a través de grupos y colectivos cuya principal premisa giraba en torno a la abolición de la autoría y la inclusión de los públicos como parte de la obra. Asimismo, en 1960, prácticas como el *happening*, la Escultura social o el situacionismo, plantearon distintos tipos de acercamiento hacia la participación, la toma de la ciudades, la desobediencia civil, los modos de colaboración y organización y otras formas de activar el espacio público a través del cuerpo y la acción política. Todo ello en reacción a circunstancias políticas específicas y repensando las consecuencias fatales del avance del capitalismo en los procesos sociales. En este contexto, el arte llevó a los artistas, a la par, a un proceso de desmaterialización de la obra de arte, desligándose de la obligación de producir un objeto físico basado en la búsqueda estética de la belleza, hasta llegar a ser un enunciado sobre el mundo, sin afinidad restrictiva a un medio en particular, y pasando a integrar prácticas que antes eran exclusivas de otros campos de conocimiento como el texto, el performance, la acción, la museografía, el territorio, el paisaje, la colaboración, el concepto y las prácticas del cuerpo.

El entendimiento de esta premisa ha dado lugar a un sinfín

de propuestas en este repensar la idea del arte y su función. Una de ellas es la del arte participativo, el cual ha centrado su interés en los espectadores y el papel que juega el artista en estas formas de producción colaborativa; ya sea como mediador, gestor, maestro, director, coreógrafo, cocinero, educador o incitador. Prácticas como el situacionismo, en la Francia de los 60, exploraron no solo la participación, sino su carácter subversivo y su potencial emancipatorio al construir nuevas formas de accionismo dentro una ciudad así como formas de colaboración rebeldes que hicieran frente a la visión hegemónica.

Las prácticas artísticas participativas son vistas cada vez más como herramientas útiles en procesos de desarrollo social en todo el mundo. Programas que tienen como principal intención la integración de los miembros de una comunidad son puestas en práctica por diversas iniciativas gubernamentales y civiles. Estas prácticas abordan, de muy diversas formas, problemáticas presentes en escenarios de difícil acceso o en escenarios de conflicto vinculados a la memoria o la descomposición social.

La presente investigación puede ser enmarcada en el campo expandido de las prácticas post estudio, nombrado de diversas maneras, tales como: *arte socialmente comprometido*, *arte basado en la comunidad*, *comunidades experimentales*, *arte dialógico*, *arte intervencionista*, *arte participativo*, *arte colaborativo*, *arte contextual o práctica social*. Un territorio definido por la participación de distintas personas en contraposición al arte interactivo en su relación uno a uno. En ellos, la gente es el medio y material artístico principal, a la manera del teatro o el performance. Las prácticas aquí presentadas difieren del *arte relacional* de Nicolas Bourriaud, evitando como primer espacio la galería o el museo y más interesadas en la participación politizada, enmarcada en el trabajo contextual

in-situ. Igualmente, el proyecto se posiciona en el campo de un arte social dialógico, donde el conflicto es parte importante de la experiencia de aprendizaje, en oposición al consenso superfluo al interior de una institución. Este lugar de constante negociación es el espacio donde se gesta el encuentro, dinamizado a través de una puesta en común que integra la imposibilidad de consenso y reconoce las identidades que se construyen en la rivalidad y el conflicto.

El proyecto se consolida en un momento de creciente proliferación de la investigación y producción en el campo del arte participativo a nivel global. Sería imposible intentar en este texto enumerar o clasificar todas las distintas aproximaciones que se han gestado. Estas, no solo han proliferado en los últimos veinte años e inundado los eventos más emblemáticos del arte contemporáneo como la Bienal de Venecia o la Documenta de Kassel, sino que se han manifestado a través de los múltiples proyectos independientes que operan fuera del marco institucional de los museos y galerías, lo cuales han creado espacios propios de circulación y apoyo mutuo para la subsistencia y difusión de dichas prácticas. Otra prueba de ello son los diversos programas académicos de maestría y doctorado especializados en estas áreas en distintas universidades, así como los ferias y premios diseñados para la presentación de este tipo de obra.

La alquimia puede ser un campo desde el cual leer las formas sociales como desde cualquier otro campo de estudio moderno como la antropología, la sociología, la etnografía, o la psicología. Sin embargo, existe una diferencia fundamental entre estas y la alquimia. Para la alquimia no existe una separación entre sujeto y objeto, para que el alquimista pueda transformar los metales, él mismo debe de pasar primero por

una transformación, teniendo una participación activa en el momento de la observación. Es una mirada fenomenológica hacia el mundo donde este no concibe la realidad como un espacio fragmentado sino como un todo que va más allá de la suma de todas sus partes. Este planteamiento, desde luego, cuestiona la pretendida separación y superioridad del humano del resto de la naturaleza. Aproximarnos a la morfología social desde este campo implica la imposibilidad de la distancia y la necesidad de la proximidad, el entender las dinámicas desde la acción y el encuentro, el contacto humano, el trabajo común y la búsqueda de la voluntad para transformar. Recorro a este campo de conocimiento en un intento de abrir otros caminos posibles ante una práctica social poco comprometida, lo cual conlleva una oportunidad de deconstruir mis preceptos sobre las dinámicas sociales y, en su lugar, forjar una mirada propia que unifique la objetividad concienzuda con aquello que ha quedado relegado por la ciencia moderna: la subjetividad como forma de estudio del mundo. Entender la sociedad desde una perspectiva alquímica implica entenderla como un organismo vivo siempre cambiante y en constante transformación creativa. Su carácter de sociedad como unidad macrocósmica implica una relación intrínseca entre sus componentes. Todos ellos, interrelacionados, producen energía de transformación en distintas direcciones, cada una de ellas siendo afectada y afectando a las demás.

EL ORO PUTREFACTO DE LA ESPERANZA

El proyecto parte de las múltiples aproximaciones con las que artistas, teóricos, pedagogos y personas de otros campos de estudio han abordado el arte como un campo de transformación social. Al abordar las diferentes comunidades, ha sido importante partir de un enfoque interdisciplinar en el que el arte sirve como un espacio de conexión y material conductor, pero también como mediador y traductor entre los diferentes ámbitos de conocimiento y se ejerce como regla la democracia de las experiencias, donde los pensamientos conviven de forma horizontal, sin las jerarquías impuestas por los modelos occidentales de conocimiento. Desde esta perspectiva, el aprendizaje de los niños en las barrancas de la ciudad puede dialogar perfectamente con las teorías de la desobediencia civil, la Escultura Social, la Antroposofía, la alquimia y las formas en que se expresa la tierra a través de la barranca misma, cada una desde su especificidad y sin superponerse unas a otras.

Esta premisa me dio la posibilidad de generar una estructura híbrida a través de la cual podían plantearse diversos intereses que se encontraban latentes en mis proyectos anteriores y ciertas teorías pedagógicas y sociales que me interesaba articular, tales como: la fenomenología de Goethe, la Antroposofía de Rudolf Steiner, la educación desescolarizada de Iván Illich, la Escultura Social de Joseph Beuys, la Zona Temporalmente Autónoma de Hakim Bey y la Pedagogía del oprimido de Paulo Freire. Todos ellos han marcado fuertemente mi relación con esta práctica artística y me han ayudado a entender este espacio de colaboración como una resistencia temporal comunitaria siempre en constante transformación, donde el conocimiento se construye desde la experiencia, haciendo frente a problemáticas compartidas.

Asimismo, me dan la posibilidad de usar la mitología alquímica no sólo como un marco conceptual y metafórico sobre los procesos de transformación, sino como una historia en la que pudimos, podemos y podremos habitar una realidad paralela, oculta en un territorio simbólico también en transformación: Apelando a un encuentro que va más allá del análisis intelectual y conceptual se busca la construcción de un encuentro vivo y creativo con



GOETHE, STEINER, BEUYS Y LA ESCULTURA SOCIAL

La Alquimia Social es una filosofía que parte de la fenomenología goethiana para la cual es imposible el estudio de lo vivo anteponiendo una distancia entre sujeto-objeto. Para ella, la única forma de comprender la vida de manera verdadera es a través de hacerse uno con aquello que se estudia; sólo a través de ese encuentro es que se logra la comprensión del universo. Las investigaciones fenomenológicas de Goethe se sitúan en un punto histórico crítico entre el auge de la ciencia del siglo XIX y el romanticismo alemán. Cuando Friedrich Schlegel escribe: “Todo arte debe transformarse en ciencia y toda ciencia en

arte”¹⁵, captura la esencia del proyecto de los románticos alemanes, para quienes los acercamientos estéticos del arte y la literatura podían revelar patrones y significados en la naturaleza, que no podían ser vistos mediante la ciencia por sí sola o por la filosofía racionalista.

De igual forma, la fenomenología de Goethe, basada en el desarrollo de la intuición y la observación, en contraposición a la escolarización y el adoctrinamiento, hace del arte una herramienta de interpretación científica a través de la cual es posible estudiar la naturaleza bajo una nueva luz y en un sentido amplio, donde el ser humano es solo una de las partes de un gran y complejo ecosistema¹⁶.

Esta premisa es el principio de la alquimia, una ciencia en la cual la subjetividad era tan importante como la observación objetiva para entender los caminos misteriosos en que opera la realidad. Esta realidad no se limitaba únicamente al mundo de lo visible y mensurable y lo percibe como la manifestación de algo superior.

La Antroposofía está fuertemente anclada en la fenomenología de Goethe y sus estudios sobre las plantas. Entre ellos, es especialmente importante el ensayo *Die Metamorphose der Pflanzen (La Metamorfosis de las Plantas)*¹⁷ en el que se describe el estudio de las plantas, partiendo de la idea de entender la planta como un órgano en metamorfosis.

El espacio social es un espacio vivo y simbólico que puede ser abordado desde la alquimia como campo fenomenológico y suprasensible.

15 Schlegel F. Critical Fragments, 2014, p. 115.

16 Goethe J. W., The Metamorphosis of Plants, 1790, p.134.

17 Ibidem, p. 167.

La alquimia es un campo de conocimiento precientífico que me ayuda a dialogar con lo invisible, aquello que Rudolf Steiner denominó lo “oculto en lo manifiesto”¹⁸, una perspectiva que hace posible la comprensión de una comunidad desde las relaciones que construye.

El presente proyecto parte de las aproximaciones de Rudolf Steiner y la filosofía que desarrolló a principios del 1920 a la que nombró *Antroposofía*, la cual describió como “ciencia de lo espiritual”. Esta propone abordar lo espiritual no como un espacio ilusorio e indescifrable, sino como una realidad suprasensible que puede ser estudiada desde el entendimiento común. En el desarrollo de esta filosofía Steiner puso especial énfasis sobre la educación y el arte como herramientas que tienen el poder sensibilizar al ser humano y desarrollar en él las fuerzas necesarias para transformar su entorno. Steiner veía el proceso creativo como un generador de voluntad que revela al ser humano la plasticidad del mundo y la energía que duerme en él mismo. Producir estrategias sociales que estén enfocadas en la producción de voluntad son una prioridad ante un presente desesperanzador donde la educación hegemónica asume el papel pasivo de preparar gente para enfilarse en un ciclo de producción y consumo.

Para Steiner partir de una educación afectiva es un elemento indispensable en el proceso de aprendizaje, no sólo desde la horizontalidad sino desde el amor por el otro ser humano como la base para el aprendizaje mutuo.

La Antroposofía ha sido un punto nodal en la elaboración de

18 Steiner R., La ciencia oculta. Un bosquejo., 2014.

algunas de las acciones planteadas en el presente proyecto. De igual forma, dentro de estas prácticas me es importante mencionar las aproximaciones de Joseph Beuys y su concepto sobre la Escultura Social. Su proyecto fue capaz de acercarse a distintos campos de conocimiento desde una perspectiva plástica, sensible e imaginativa, que revitaliza el conocimiento petrificado o cristalizado que ha perdido su impulso de transformación.

El proyecto aborda la idea de Escultura Social, no solo como forma de denominar una práctica participativa, sino haciendo uso de las distintas implicaciones filosóficas y plásticas relacionadas a él. Es de igual forma importante revisar el vínculo que ésta establece con la Antroposofía, de Rudolf Steiner, el cual durante principios del siglo XX desarrolló en Alemania un modelo filosófico que tenía como base el fundamento en las artes y la afinidad intrínseca de todo ser humano con esta herramienta, a través de la cual expresa y aprende sobre la voluntad de transformar el mundo a su alrededor. Esta voluntad creativa en la Antroposofía se expande hacia múltiples campos de conocimiento: la agronomía, la educación, la ciencia, la economía, la política, la salud, la arquitectura, la sociología y la filosofía, bajo la premisa de hacer una transformación integral. Como resultado, en la actualidad existe un crescendo en la relectura de estas posturas desde una conciencia de sustentabilidad, las pedagogías alternativas, las problemáticas ecológicas y medioambientales, la psicología y la búsqueda de alternativas que hagan frente al estado de crisis por el que atraviesa el ser humano y los entornos que este afecta. La Escultura Social, asimismo, vislumbra un concepto de participación complejo donde todos los agentes son responsables e igualmente creativos. Una participación que desde la mirada del artista Thomas Hirschhorn enuncia un proceso donde todas las personas son 100% responsables

de este trabajo de la misma forma que el artista. Beuys hace especial hincapié en la Escultura Social como una acción en proceso más que como un objeto. Conformar una escultura viva en un proceso que incluye a todos y todas las personas, las cuales, al mismo tiempo, son igualmente responsables, ya que parte de reconocer su capacidad creativa bajo la famosa afirmación de que “todo ser humano es un artista”, inspirado nuevamente en la filosofía pedagógica de Steiner desde la cual a todo ser humano le es intrínseca la creatividad y es solo a través de el arte que el ser humano aprende sobre sus capacidades creativas para después dirigirse hacia cualquier otro campo de estudio.

Beuys, durante la icónica conferencia donde afirmó “todo hombre es un artista”, concedió una puerta de entrada a una infinidad de prácticas que se han enfocado en la participación de distintos públicos ajenos a la estricta comunidad vinculada a la artes y los museos. La idea de no solo democratizar el arte en un sentido pasivo en el que todos tienen acceso a apreciarlo, sino como un campo en el que todos son partícipes y concebidos como seres creativos ha sido parte del espíritu de este proyecto. La idea de mezclar los campos semánticos de la Alquimia y el Espacio Social han sido inspirada en modelos de participación en los que el sentido social es concebido de forma integral, como un cuerpo del que cada ser humano es partícipe y el cual integra a todos y cada uno como parte necesaria y obligada para la transformación social.

En este sentido también son relevantes los estudios del pedagogo brasileño Paulo Freire y su pedagogía de la esperanza, como forma de liberación ante los mecanismos de opresión. La cual fue dirigida hacia hombres y mujeres no letrados, aquellos que no podían construirse un mundo

de signos escritos y abrirse otros mundos, entre ellos, “el mundo del conocimiento (sistematizado) y el mundo de la conciencia (crítica)”. Para Freire el conocimiento no se transmite, se «está construyendo»: el acto educativo no consiste en una transmisión de conocimientos, es el goce de la construcción de un mundo común. Freire desde su exilio profundizó sobre la idea de una pedagogía que pudiera llevar al hombre en su camino a libertad «La pedagogía del oprimido, como pedagogía humanista y liberadora tendrá, pues, dos momentos distintos aunque interrelacionados. El primero, los oprimidos van desvelando el mundo de la opresión y se van comprometiendo, en la praxis, con su transformación, y, el segundo, en que, una vez transformada la realidad opresora, esta pedagogía deja de ser del oprimido y pasa a ser la pedagogía de los hombres en proceso de permanente liberación».

Otro elemento al que se oponen ambas pedagogías es la deshumanización, la cual entiende Freire como consecuencia de la opresión. Respecto a ello argumenta Freire “Los oprimidos en reacción contra los opresores, a quienes idealizan, desean convertirse a su vez en opresores. Es una gran contradicción, que desafía al oprimido proponiendo una nueva fórmula, transformarse en los restauradores de la libertad de ambos. De esta forma debería nacer un hombre nuevo que supere la contradicción: ni opresor ni oprimido: un hombre liberándose, humanizándose.”¹⁹.

El ensayo la “Zona Temporalmente Autónoma” de Hakim Bey, fue relevante para entender la forma en que aproximaba a las comunidades, una estrategia que siempre me había fascinado por su propósito de trascender la idea de revolución

¹⁹ Freire P., *Pedagogía del Oprimido*, 2007, p. 24-25.

como el estado último de la disidencia y, en su lugar, asumir la idea de apostar por un espacio de insurrección, efímero y esporádico, que aparece y desaparece antes de que pueda ser percibido, cooptado y asimilado.

Rancière, en el *Maestro Ignorante*²⁰, hace hincapié en las capacidades de un maestro como dinamizador de un proceso donde él puede incluso enseñar un tema del que no conoce nada en absoluto, siempre y cuando sea capaz de plantear un problema a través del cual pueda ser activado un proceso de aprendizaje.

Otra de las razones que me impulsaron al desarrollo de este proyecto fue el rechazo a resignarme a pensar la exhibición como único espacio de contacto con el espectador. Esto me planteó la necesidad de integrar una participación activa en el proceso y un intercambio mucho más horizontal con las personas involucradas, llevándome a la insistencia de recurrir a espacios limítrofes entre el espacio público y la propiedad privada y también a hacer arte de forma política, nuevamente en un proceso de negociación y trabajo colectivo. Todo ello es acorde a mi interés de confrontar el arte y su teoría con problemáticas vigentes, cuerpo a cuerpo con las personas involucradas.

Si pensamos en las relaciones entre seres humanos y la performatividad entre los grupos y comunidades como una serie de reacciones químicas en las cuales se producen momentos de tensión, creatividad, homogeneización, potenciación, movimiento, explosión, sublimación, encuentro, disolución o destrucción podemos aproximarnos a este campo de las prácticas sociales desde un enfoque creativo y procesual, donde no solo se consideran los

²⁰ Rancière J., *Maestro Ignorante*, 2013, p.14.



elementos relevantes en términos materiales y cuantitativos, sino los aspectos cualitativos que conciernen a la afectividad y a los elementos simbólicos y conceptuales.

Las prácticas artísticas participativas son vistas cada vez más como herramientas útiles en procesos de desarrollo social en todo el mundo. Programas que tienen como principal intención la integración de los miembros de una comunidad son puestas en práctica por diversas iniciativas gubernamentales y civiles. Estas prácticas abordan, de muy diversas formas, problemáticas presentes en escenarios de difícil acceso o en escenarios de conflicto vinculados a la memoria o a la descomposición social.

El espacio social es un espacio vivo y simbólico que puede ser abordado desde la alquimia como campo fenomenológico y suprasensible.

ALQUIMIA SOCIAL: PROYECTOS

Solo puedo crear o cumplir algo si abordo la realidad de forma positiva, incluso la parte más brutal de la realidad. Se trata de nunca permitir que el placer, la felicidad, el disfrute del trabajo, lo positivo en la creación, la belleza del trabajo, se asfixien con la crítica. Esto no significa reaccionar, pero siempre significa estar activo. El arte siempre es acción, el arte nunca es reacción.²¹

Thomas Hirschhorn

²¹ Hirschhorn T., Politics of Art, en: Arndt, April, 2009, [online:<http://www.arndtfineart.com/website/media/artists/Hirschhorn/Hirschhorn.pdf>], p.1.

Estos proyectos sobre el arte participativo derivaron de mis exploraciones pedagógicas y artísticas en diversos proyectos desde el año 2012. En estos proyectos hubo un acercamiento con diversos grupos, estrategias de colaboración, intervención del espacio público y el trabajo procesual. Algunos de ellos incluyen: *Retrospectiva* (2011), un proyecto donde se invitó a siete personas a realizar una serie de procesos mentales frente a una cámara de video, en un retrato de 10 min; *Esferas relacionales* (2012) en el cual se convocó a personas que pertenecían a la red social facebook a platicar sobre la identidad a la par que elaboraban una esfera con arcilla, la esfera que Steiner y Yung denominaron el “el yo”; y *Levantamientos* (2012), un proyecto que exploraba los límites del espacio público y la propiedad privada en la calles de la ciudad de Cuernavaca, construyendo un archivo físico de objetos relacionales. Durante el 2013-2014 formé parte del programa pedagógico de la Taller Siqueiros, formación que continué durante tres años (2014-2017) en el Museo Jumex bajo la tutela del pedagogo e investigador Samuel Morales una persona, quien, a cargo del departamento de educación del museo y su compromiso con las prácticas sociales sostuvo durante varios años proyectos que “deslocalizaban” el museo y generaban espacios de encuentro con comunidades periféricas. Esta práctica me dio la oportunidad de introducirme en el constructivismo y en las pedagogías del oprimido. Asimismo, establecí un vínculo con distintos actores en el campo de la pedagogía y el arte como Taniel Morales, Luis Camnitzer, Pedro Reyes y Sharon Vatsky, indagando sobre la idea del arte como espacio de encuentro y aprendizaje.

Durante este periodo comencé una práctica como docente, construyendo e impartiendo el taller “Una breve

Introducción al Arte Conceptual” por tres meses como parte del programa Guerrilla Pedagógica con Aleida Pardo en la Tallera Siqueiros, el cual emergió como respuesta al recorte presupuestal en cultura en 2015 y accionando sobre otros posibles caminos del arte ante un estado de precariedad cultural. A través del Arte-terapia, entre 2016-2017, trabajé en una clínica de atención a personas adictas a algún tipo de sustancia en recuperación, basando exclusivamente el programa en las investigaciones antropológicas de Steiner relacionadas al arte y su capacidad de revitalizar, construir voluntad y curar. En 2017 me integré al equipo de Pedagogías de Emergencia organizado por la Freunde der Erziehungskunst de Karlsruhe durante el gran temblor que azotó fuertemente la zona centro de México, el 19 de septiembre del mismo año. De manera autodidacta he tenido especial interés en la pedagogía Waldorf, formándome como profesor y apoyándome en los estudios de mi maestra y mi madre Mayela González Zamora quien ha sido maestra Waldorf por más de 20 años. En este sentido formé parte de una iniciativa en el Colegio Loyola durante tres años, de 2016-2019, impartiendo la currícula artística Waldorf. Asimismo, he participado en distintos proyectos de permacultura relacionados con la sustentabilidad y las ecotecnias. En este momento, soy parte del proyecto colectivo *Los Salvajes* en la investigación Ooteca Diorama del Antropoceno, una investigación arqueológica sobre la huella del ser humano y la cucaracha sobre la tierra. Durante el desarrollo del presente proyecto ha habido oportunidad de plantear muchos de estos intereses ante contextos y problemáticas adversas que han dado una nueva lectura a todas estas ideas e intereses.

Los proyectos realizados en el marco de Alquimia Social, sucedieron en un panorama global y local de agitación política, en medio de una ola creciente de violencia que llevó a

México en 2018 al registrar una cifra histórica de homicidios, la mayoría de ellos ejecuciones del crimen organizado, con 28, 816 de estos delitos, que representan un promedio de 23 homicidios por cada 100,000 habitantes, una tasa cuatro veces más elevada que el promedio mundial. El estado de Morelos, donde se realizaron las primeras acciones de este proyecto, se convirtió en el segundo estado mexicano con mayor índice de crímenes: el feminicidio creció hasta alcanzar el grado de genocidio en municipios como Cuernavaca, donde actualmente habito y también se convirtió en el décimo estado con mayor pobreza en el país. De igual manera, a nivel mundial esto ha coincidido con procesos masivos de migración sur-norte en todo el mundo, resultando en un inmediato reforzamiento de las políticas antimigratorias. En el aspecto político, el mundo ha sido testigo del ascenso de la ultraderecha abiertamente fascista en varios países del mundo, como es el caso de Bolsonaro en Brasil y Trump en EUA. También hemos visto con asombro la destrucción sistemática de medio oriente por parte de la ocupación europea-norteamericana; la reconfiguración de un partido de ultraderecha en España, “VOX”, así como la efervescencia de grupos ciudadanos de la llamada “supremacía blanca”. Todos ellos son sucesos que de alguna forma son un referente de la ideología colonial imperante, su programa de explotación y su forma propia de manejo de la crisis. De igual manera, otras problemáticas como los procesos de gentrificación en las ciudades que alrededor de todo el mundo producen una crisis social derivada de procesos inmobiliarios que reestructuran los barrios urbanos y construyen nuevas periferias, en favor del capital privado, han sido también relevantes en especial en el caso del proyecto “Módulo de Atención Turística para el Migrante Indocumentado”. O el detrimento ecológico de los espacios naturales que especialmente en latinoamericana suelen convertirse en basureros.

Estos procesos han afectado de forma directa e indirecta en el proyecto, debido a que muchos de los grupos marginales con los que he trabajado pertenecen a poblaciones afectadas por la violencia, la pobreza y el desplazamiento forzado.

En el sistema neoliberal hay poblaciones enteras que son sacrificadas a distintos procesos de muerte, todos vinculados a una condición de pobreza y explotación que van desde los procesos masivos de subcontratación, el deterioro ambiental, la falta de atención médica, el feminicidio, el crimen organizado y el narcotráfico. En torno a esta problemática me es importante retomar la noción alquímica de Nigredo, la etapa más oscura por la que tienen que pasar los metales para transformarse en oro, vinculada a los estados de muerte y putrefacción de la materia; estados creativos pero nefastos, que en este proyecto están estrechamente conectados a las políticas de la muerte o necropolítica, la política que define quiénes merecen la vida y quienes merecen la muerte.

En realidad, los sabios a merced de los imperios nunca dejaron de buscar convertir la mierda en oro. Encontraron procesos que hacían del trabajo forzado y la explotación una nueva energía capaz de transformarlo todo y volverlo mercancía. Hicieron de la pobreza su principal fuente de riqueza y así llevaron a cabo la transmutación alquímica moderna que, renegando de toda ética, construyó una “química” para ofrendar el conocimiento a un dios que era de uso individual y para el que nunca era necesario el otro, porque éste nunca era igual. Su base ontológica se basaba en aquel legado heideggeriano de que el yo se construye bajo la destrucción del otro. El otro, para “ser”, debe ser oprimido hasta desaparecer.

El proyecto Alquimia Social se desarrolló en cuatro comunidades distintas que habitan en la marginalidad de tres ciudades: la Ciudad de México, Cuernavaca, y la ciudad de Valencia, España. Los cuatro grupos se seleccionaron partiendo de la idea de ensayar sobre la capacidad del arte, de posicionarse frente a estados de crisis, comunidad y pobreza, como espacios problemáticos y normalizados, públicos a los que el arte discrimina completamente y a los que, rara vez, se les concede y reconoce una capacidad creativa más allá de su pobreza estilizada. Lo que se relata a través de este proyecto son una serie de aproximaciones que parten de la participación como forma de producción artística, en los cuales el objetivo principal es construir un espacio de encuentro y diálogo sobre las problemáticas desde las mismas personas que atraviesan estos problemas y no desde un espacio hipotético, sino un espacio sin distancia entre el arte y la vida, funcionando a la par como una misma realidad.

El proyecto Alquimia Social es el resultado de un proceso artístico que va desde el contacto con la comunidad, las intervenciones, la pláticas, los juegos, las comidas, caminatas y los registros, hasta las exposiciones, documentos y piezas que se realizaron en el proceso. Todas estas actividades estéticas que representan, desde una perspectiva fenomenológica goethiana, experiencias donde la realidad se manifiesta como un todo. Los medios que se ocuparon incluyen el video, la acción, la fotografía, el archivo, el diseño, el mapeo, el dibujo, la pintura, la construcción y la escritura, los cuales fueron usados como herramientas procesuales para construir un espacio de activación de las problemáticas en la comunidad.



El arte es un espacio para compartir, dialogar, hacer comunidad y crear juntos. Su flexibilidad en el campo del arte contemporáneo nos permite hacer de la misma experiencia comunitaria una obra de arte y hacer uso de sus herramientas estéticas y conceptuales para producir conocimiento sin el interés de acumularlo, sino con la idea de ponerlo en uso para el desarrollo de una comunidad.

Alquimia Social parte del estudio del arte como agente de cambio social. El primer impulso fue entender los alcances de esta práctica y la manera en que ésta podía aproximarse a un contexto y entrar en diálogo con las personas que lo habitan, creando vínculos para posibilitar un diálogo al afrontar una problemática concreta.

Durante los pasados dos años llevé a cabo una serie de acciones para activar un proceso en las problemáticas vividas por comunidades marginadas de las ciudades. Estos procesos que sucedieron en tres ciudades distintas, dieron origen a seis intervenciones o proyectos que responden a una problemática específica. Cada uno de los proyectos fue abordado desde esta perspectiva alquímica haciendo referencia a los estados procesuales a los que se someten los metales trasladados a una problemática social situada en un contexto específico.



Campaña de alfabetización sonora

Acciones por una educación desescolarizada

Noviembre, 2017, Cuernavaca Morelos, México.

Para realizar este proyecto se trabajó con grupos de indigentes, franeleros, músicos con capacidades diferentes y limosneros que operan en los márgenes de la ciudad de Cuernavaca: la zona sur de la ciudad, la colonia Chipitlán y la zona al sureste, en el límite con la ciudad industrial “CIVAC”. Estos espacios son periferia y marcan un límite territorial de la ciudad con otros municipios. Son zonas problemáticas en términos de seguridad y marginación, donde poblaciones empobrecidas buscan su sustento en los cruceros y calles con alta circulación peatonal o vehicular.

Este proyecto sirvió como un primer acercamiento a la idea de comunidad, empezando por ubicar un espacio de encuentro que permitiera pensar, a la par, sobre las problemáticas y la capacidad del arte para dialogar, de la mano de herramientas pedagógicas, con los grupos marginales de la ciudad. La reflexión de este primer trabajo colaborativo gira en torno a la falsa premisa sobre la educación y el conocimiento. Para ello, se realizaron dos actividades sonoras relacionadas con las habilidades primarias de la educación escolarizada, éstas fueron interpretadas por un grupo diverso de personas ajenas y excluidas de dicha propuesta de desarrollo educativo. Tramposamente, el modelo educativo imperante legitima su marginación bajo la premisa de que ellos, a pesar de tener la virtual oportunidad de acceder a la educación pública gratuita, han decidido marginarse del programa de desarrollo oficial.

La idea era construir una comunidad de aprendizaje alternativo al modelo impuesto y subvertir a través de negar las bases del lenguaje. El proyecto tomó como punto de partida la premisa homeopática de “lo semejante cura lo semejante”: así, un abecedario repetido por personas analfabetas pierde su significado y constituye un acto mágico de resistencia, en



el que las personas se apropian de un lenguaje que les fue negado. Asimismo, cada una de las partes es necesaria para que el alfabeto esté completo, construyendo una escultura conformada de distintos grupos e individuos que, aun se conozcan, se unifican en un lenguaje común y marginal: el analfabetismo.

Para la primera acción “Campaña de alfabetización sonora”,²⁷ 27 personas no alfabetizadas vocalizaron las 27 letras del abecedario. No había un tiempo límite, ni un tono o forma específica de vocalización, solo se mencionaba la letra siguiente y cada uno la sonorizaba a su antojo. En muchas ocasiones los participantes no conocían la letra pero conocían el sonido sin vincularlo a ningún signo. El resultado fue una pieza donde el abecedario español fue interpretado por personas que desconocen el significado de los sonidos, su orden y escritura.



La segunda pieza “Memento mori” es interpretada por algunos de los mismos actores más otras once personas. En la pieza sonora, ellos cuentan del uno al cinco: el intervalo, en segundos, de personas que mueren a causa de la pobreza en el mundo.

Ambas piezas pueden ser vistas como una especie de coro que suma la voces con la intención de escapar a la invisibilidad. Lo oculto y lo manifiesto son conceptos usados en mística alquímica para hablar de lo visible y lo invisible, la labor de la alquimia es hacer de lo invisible algo expresable. Esta pieza es, a su vez, un mantra que hace una reflexión sobre la muerte y da cuerpo a un dato sin nombre. Un ritual que juega con el azar y la necropolítica.

Las personas que participan en esta acción trabajan al margen de la legalidad y bajo condiciones de abuso y precariedad de todo tipo. El grupo estaba conformado por hombres de entre

15 y 38 años, así como únicamente una mujer de 38 años y su hijo. Fueron abordados con respeto, intentando, previo a cualquier acción, entablar un vínculo, si no de amistad, sí de diálogo e intercambio. Todas las veces en que se abordó a la gente, ellos y ellas se mostraron curiosos e interesados en dialogar y participar; al principio, muchas veces a través de la broma y la ironía; después, haciendo preguntas y cuestionando o contando su historia e imaginando un posible cambio.

Saber y enterarse sobre mi completa ignorancia e interés por aprender sobre cosas que ellos hacen todos los días o formas de resolver problemas con los que ellos lidian continuamente, propiciaba a menudo el relativizar esta supuesta jerarquía de conocimientos: “¿para que vas a la universidad entonces?”- me decían,- “ya mejor ponte a trabajar”- gritaban entre risas en el semáforo frente al monumento del “Niño artillero”.

Durante aproximadamente un mes, visité diversos puntos en las zonas de la ciudad antes descritas. Por lo general, inicié familiarizándome con el espacio y su movimiento; y después proseguí introduciéndome en los grupos desde la charla, el intercambio y compartiendo con ellos sus ratos de ocio, de espera o de descanso.

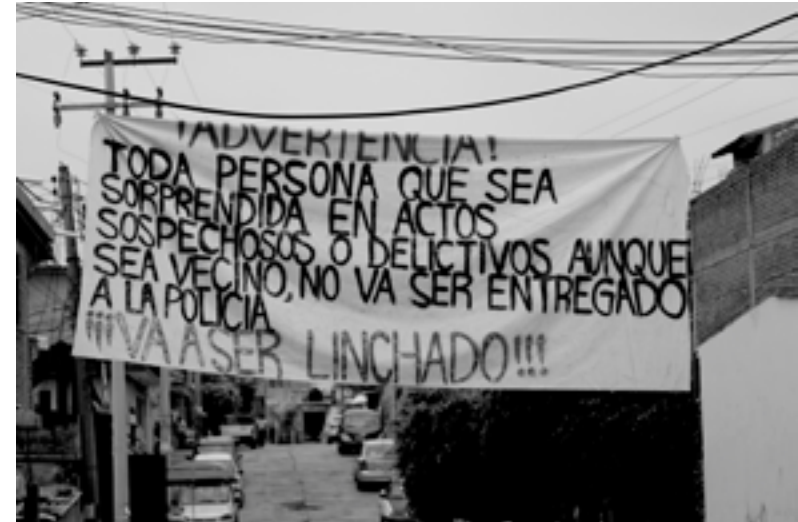
Esta marginación económica y, por supuesto, también educativa, en la práctica les impide acceder a otro tipo de trabajos, para los cuales es requisito indispensables la educación primaria, secundaria, preparatoria o universitaria y esto les obliga a buscar actividades marginales de subsistencia. A la vez y tramposamente, ese modelo escolarizado legitima la marginación bajo la premisa de que

ellos, a pesar de tener la virtual oportunidad de acceder a la educación pública gratuita, han decidido estar fuera del programa de desarrollo oficial.



Autodefensa

“Prefiero morir de pie que vivir arrodillado” Col. Lienzo Charro, Cuernavaca, Morelos, México. Marzo 2018



Esta acción fue construida en colaboración con la comunidad de vecinos de la colonia Lienzo Charro, en la parte norte de la ciudad de Cuernavaca. La propuesta aborda las formas de autodefensa en que diversos grupos, en distintas localidades de México, se han organizado para hacer frente a la delincuencia por su propia mano, ante la completa desconfianza hacia las autoridades. En este caso en particular, los vecinos colocaron advertencias de linchamiento en las entradas del barrio y se organizaron en juntas vecinales para cuidarse mutuamente y asegurar su bienes y a su familia. Esto ha dado origen a la autogestión y producción de una forma de seguridad para defenderse, incluso de las mismas autoridades ya corruptas, a través de la creación de un modelo de *Autodefensa*.



Este proyecto formó parte de las exploraciones en torno al Martirio de los Metales, el cual empieza por el metal más pesado, el Plomo (Pb), un material que coexiste con las ideas de la muerte y la violencia: usado en la industria armamentista, presente en el aire contaminado por la combustión de hidrocarburos y en la sangre de poblaciones que sufren altos índices de violencia.

Asistimos a la construcción de una comunidad distópica que se agrupa con el interés de protegerse, pero también de castigar. El proyecto intenta avivar el fuego y dar un espacio para que un tercero pueda encarnar la problemática desde dentro. Como escultura, la pieza no deja espacio para la indiferencia: actores y espectadores son igual partícipes de este proceso. La homeopatía es nuevamente parte de la metodología, la cual utiliza los mismos medios de la



la permacultura: tomando elementos de desperdicio como los machetes comprados en el tianguis y dándoles un uso añadido.

El proceso comprendió la negociación para el préstamo de la pancarta con la que los vecinos del Lienzo Charro defienden su territorio y en la cual se lee: “¡ADVERTENCIA! TODA PERSONA QUE SEA SORPRENDIDA EN ACTOS SOSPECHOSOS O DELICTIVOS AUNQUE SEA VECINO, NO VA A SER ENTREGADO A LA POLICÍA ¡¡¡VA A SER LINCHADO!!!” . La pancarta fue instalada para la exposición “Tocate Ésta” en un proyecto curatorial autogestionado por un grupo de artistas de la Maestría en Artes que giraba en torno a las prácticas colaborativas y la participación en el arte. Esta tuvo lugar en el espacio cultural La Presidencia en contra esquina del Hotel Moctezuma, un edificio histórico, donde



el general Emiliano Zapata se refugió durante su estancia en Cuernavaca, la capital del estado. Se realizó una activación de la pancarta de Lienzo Charro durante la exposición, donde se invitaba a los espectadores a afilar su machete u otro cuchillo con un esmeril eléctrico que fue instalado en una mesa frente a la pancarta, junto a una serie de herramientas de corte, que también se podían afilar.

La frase “prefiero morir de pie que vivir arrodillado”, pronunciada por Zapata, hace eco de la dignidad, la resistencia y la lucha ante un enemigo que parece invencible.

En este proyecto me interesa centrarme en la problemática que representa la puesta en práctica de una alternativa colectiva centrada en la reapropiación del poder de ejercer la violencia en contra de ciertos sujetos. El tomar el poder en las propias manos para hacer justicia es un último intento desesperado de la gente por proteger a sus familias y sus bienes. Sin embargo, esta forma de justicia presenta toda una serie de interrogantes, no solo en torno a las formas de castigo, sino a la manera en que el colectivo decide o valida el linchamiento de los supuestos atacantes. Al entrar a estos barrios, cualquier “otro”, cualquier persona que no pertenece al lugar es un posible criminal y al entrar ahí se vuelve vulnerable.



OFICINA DE TURISMO PARA EL MIGRANTE INDOCUMENTADO

Plan alternativo de integración social del Grao.

Valencia, España. 2018



No somos más punto central que cualquier otro punto del universo. Todo lo que existe está en el universo y el universo está en todas las cosas.²²

Giordano Bruno

El proyecto plantea la construcción de una institución ficticia, La Oficina de Turismo para el Migrante Indocumentado, un espacio enfocado en prestar información sobre el territorio a personas que emigran por necesidad y sin documentos, situación que les niega la oportunidad de acceder a algún tipo de apoyo o servicio por parte de las autoridades locales.

El proyecto está construido a partir de diversas estrategias que recuperan el conocimiento que los migrantes han usado a través de la historia para sobrevivir. Ellos y ellas son los padres y madres de la geografía. Los mapas desde siempre

²² Traducción propia de inglés, Guiley R.E., *The Encyclopedia of Magic and Alchemy*, NY, 2006, p. 50.

han dependido de la migración para entender el espacio y la manera de transitarlo, la razón por la que hoy en día podemos tener un mapa del mundo es debido, en gran medida, a los flujos migratorios. Para poder entender un territorio es necesario atravesarlo y mirarlo desde fuera, esta es la única forma de entender sus márgenes, para que un territorio exista en el mapa hay que poder salir de él. La geografía se construye a partir del desplazamiento y del viaje. La construcción de habitáculos en mi proyecto toman como referente las distintas formas en que las poblaciones nómadas han construido refugios provisionales, los materiales y las condiciones en que debe ser ocupado. Y finalmente los lenguajes migratorios.

En la alquimia la cartografía es usada como una forma de generar un vínculo entre lo visible y lo invisible, los mapas trazados por los alquimistas investigan los puntos en que múltiples realidades se intersectan. Los mapas ptolemaicos e incluso el mapa copérnico del sistema solar fueron contruidos con base a principios herméticos. Observar el universo así como los flujos que en él tienen lugar es una tarea importante para entender el trabajo que desempeña cada una de las partes.

Sin embargo los mapas alquímicos, a diferencia de la geografía tradicional, muestran siempre un territorio en proceso, donde las reacciones que tienen lugar entre los diferentes elementos es lo que da la forma a este espacio.

Un mapa es una construcción cultural, una abstracción interpretativa sobre un territorio, la migración puede ser entendida como un territorio en desplazamiento donde el habitante de un espacio abandona su tierra en un proceso de degradación económica y cruza la membrana que le contiene

ante la ausencia de movimiento dentro de su territorio y frontera. Su necesidad le obliga reconstruirse dentro de un espacio aparentemente ajeno pero que por naturaleza le pertenece. Las fronteras al igual que el teatro de sombras en la caverna de Platón son ilusiones sociales, laberintos entre territorios que separan la pobreza de la riqueza, para derribarlas el migrante debe celebrar una boda alquímica con este espacio y hacerlo suyo. Este proceso marca el fin de un proceso donde el antiguo oro lleno de sangre y muerte, se combustiona para tomar una nueva forma, y con ello el territorio y sus habitantes deben configurarse.

Este proyecto hace uso de la hermenéutica, como una herramienta interpretativa no solo de nuevos lenguajes sino del territorio como espacio en movimiento, territorios migrantes, la historia y los acontecimientos sociales. Hermes Trimegisto es considerado el padre de la alquimia, y en el Antiguo Egipto era el mensajero de los dioses, de él deriva la hermenéutica la ciencia de la interpretación de textos, "la cual tiene una cuádruple vertiente: natural, sobrenatural, divina y humana"²³. Una hermenéutica social implica entender los procesos migratorios como eventos naturales pero también como eventos sobrenaturales que obedecen a fuerzas económicas, políticas y sociales.

Las intenciones del proyecto son camufladas irónicamente con las de una oficina de turismo y parte de la idea del turismo y el mercado del ocio como un privilegio de las clases medias, público al cual están dirigidas este tipo de informaciones sobre el territorio y a las que, rara vez, tiene acceso una persona en situación de migración, para quien la movilidad

23 cit. *Libro de la Santísima Trinidad*, 1415, en: Roob A., *El Museo Hermético. Alquimia & Mística*, Colonia, 2006, p.9.

casi siempre implica una necesidad contextualizada en la marginación de las ciudades. En mi experiencia, al hablar con migrantes en situaciones similares, ellos coinciden en que los momentos más difíciles, inquietantes y angustiosos son la llegada y los primeros días en los que, a menudo, se ven presionados por encontrar un refugio, incomunicados por un lenguaje que no dominan, con hambre y cuidándose de policías y personas que puedan hacerles daño.

Como herramienta pedagógica, este proyecto se apropia de campos de conocimiento como la geografía, la arquitectura y el lenguaje como espacios que, si bien de inicio son excluyentes, por naturaleza no lo son y pueden ser ocupados como estrategia de ocupación temporal de un territorio, a manera de comunidades de conocimiento construidas como Zonas Temporalmente Autónomas, según lo sugiere Hakim Bey.

Al mismo tiempo, los tres proyectos, pero en especial el Manual de construcción de chabolas (refugios), así como los lenguajes de los migrantes, son claros ejemplos de educación desescolarizada, conocimientos que fueron construidos al margen de la educación oficial y partieron del aprendizaje vivido y transmitido a través del espacio.

El territorio en este proyecto funge como espacio geopolítico donde se disputan los privilegios y tensiones en torno al asentamiento y la movilidad.

La propuesta consiste en una serie de acciones que tienen la posibilidad de activarse en este espacio o de ser emplazadas en otros sitios que alberguen estas mismas problemáticas, todo ello a través del proyecto Oficina de Turismo para el

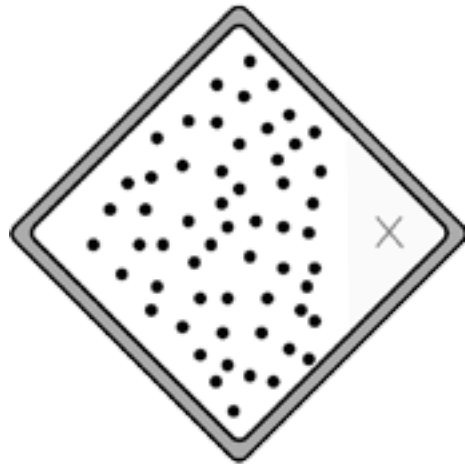
Migrante Indocumentado.

El proyecto hasta el momento propone tres acciones:

- La construcción de mapas turísticos que ayuden al migrante a proveerse de recursos básicos como comida, agua, baño y salud, y que les sirvan de guía para desplazarse con mayor facilidad por la ciudad.
- La implementación de lenguajes usados por los migrantes para establecer una comunicación sobre la misma ciudad, los cuales proporcionen una herramienta de ubicación en el territorio, así como un posible proyecto expansivo de conocimientos colectivos.
- La creación y diseño de un manual para la construcción de refugios (chabolas), el cual incluye las posibilidades, usos y recomendaciones puestas en práctica para construir en el circuito deportivo de F1 y partiendo del estudio de las estructuras implementadas en el mismo.

Los tres proyectos que formaron parte del módulo de atención turística para el migrante indocumentado se detallan a continuación:

1. *Que Poca Playa*, Módulo de atención turística para el migrante indocumentado.
2. *La casa de Saturno* Manual de construcción de chabolas.
3. *Hermenéutica Homeless*, Lenguajes migrantes.



QUE POCA PLAYA

Módulo de atención turística migrante

Que poca Playa

Cartografías para la supervivencia

Cabanyal, Grao y Playa de Malvarrosa, Valencia España. 2018



El proyecto consistió en la realización de un gráfico, a manera de mapa turístico, sobre la ciudad de Valencia, el cual está dirigido a los migrantes que arriban a la ciudad. En éste, fueron ubicados los recursos básicos como comida, agua, comunicación, baños, salud, así como ciertas recomendación para ubicarse a su llegada. Los mapas fueron distribuidos en dos sitios que dan hacia el mar Mediterráneo: el puerto del Grao y la playa de Malvarrosa. El primero de los dos es un espacio en proceso de gentrificación que pertenece actualmente a la marina española y que ha estado marcado, a través de la historia, por los flujos migratorios y es una

playa de la ciudad conocida por la presencia de población migrante. El mapa también fue distribuido a través del web page del proyecto *Idensitat Ecosistemas del ocio*.

Se trabajó en conjunto con Nicolás y Emir, dos migrantes de Rumanía y Marruecos, que se dedicaban a la recolección de chatarra. Separadamente, ambos recorrían la ciudad con sus carritos de supermercado, abriendo los contenedores de residuos y buscando objetos o materiales que pudieran vender o intercambiar. Nicolás habitaba en las chabolas del barrio del Jerusalem y Emir en una de las chabolas del circuito abandonado de F1 y conocían perfectamente la ciudad. Cuando el proyecto era apenas una idea, ellos motivaron y se involucraron en la medida que les era posible. Los múltiples recorridos en que los acompañé fueron indispensables para poder localizar los recursos necesarios, ellos sabían más que nadie lo que le que, como migrante, es importante localizar a su llegada.

La comunidad migrante a la que está dirigido este proyecto a menudo es un colectivo atomizado que ocupa distintas regiones de la ciudad y que, muchas veces, se ve limitado en su comunicación por el lenguaje. El proyecto es un primer intento de hacer que estos conocimientos producidos en el proceso de migrar sean de utilidad para otros migrantes.

Sin duda, uno de los elementos más contundentes en el desarrollo de este proyecto es entender la vinculación entre un grupo y su territorio. Esta relación, aunque presente en mis proyectos anteriores, toma mayor relevancia ahora, ya que se integra como una forma que agrupa y emplaza las dinámicas de un espacio social.

La memoria del puerto del Grao en Valencia está construída

a partir de una serie de procesos coloniales y poscoloniales. En el siglo XVI fue expulsada a toda la población morisca de España y fue un importante puerto que se utilizó para traer a tierra todas las riquezas saqueadas de Latinoamérica. Los mismos discursos de odio que en el siglo XVI se propagaron para expulsar a los moriscos de España, son usados, en nuestros días, para marginar a los migrantes en las pateras en el Mediterráneo. A través de su historia se cuenta no sólo la discriminación de ciertos grupos dentro los límites de un estado nación, sino sobre sus tensiones geográficas con otras latitudes, es decir, lo que determina la geopolítica a nivel frontera, marginación y otredad. Un mecanismo a través del cual un ser humano pertenece a un territorio específico que define sus derechos, privilegios y oportunidades ante la vida.

En contraste, el migrante encarna un lugar o territorio en desplazamiento y, por encima de todas sus particularidades como individuo, su origen es la carta de presentación ante una política de migración. En la geopolítica existen jerarquías que están claramente asignadas, las cuales son ratificadas a través de la importancia que se da a nivel global a cada uno de los componentes que integran una nación. La persona al emigrar ya es un otro, un ser que no pertenece ni a su país de origen ni al que ha llegado. Su proceso de integración es muy complejo, puesto que existe una resistencia cultural a asimilarlo como parte de la sociedad.

La cartografía históricamente ha sido una herramienta para el mapeo de recursos y la explotación de estos mismos por parte de las élites globales.

Producir cartografías disidentes que ayuden a la gente que ha sido excluida del habitar un territorio a hacerse de un espacio y usar una ciudad a su favor debe ser una de las

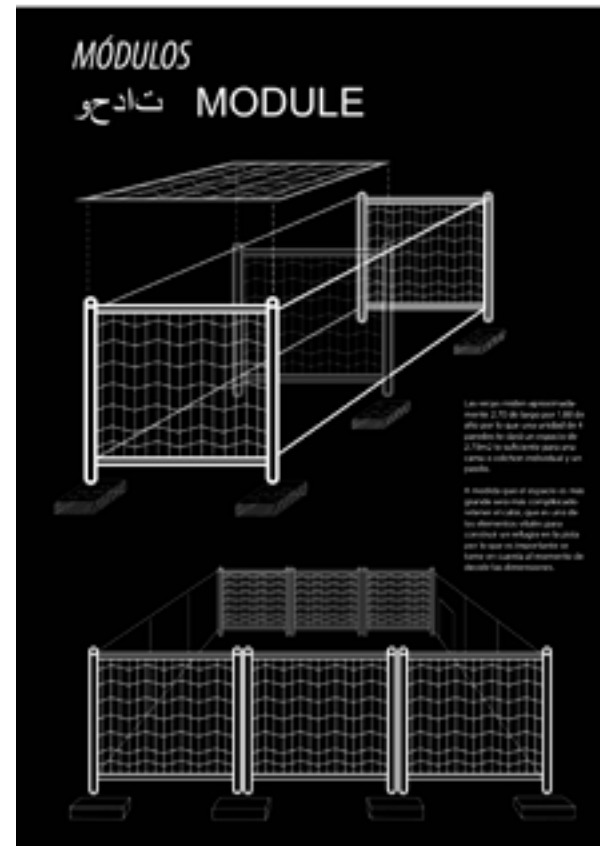
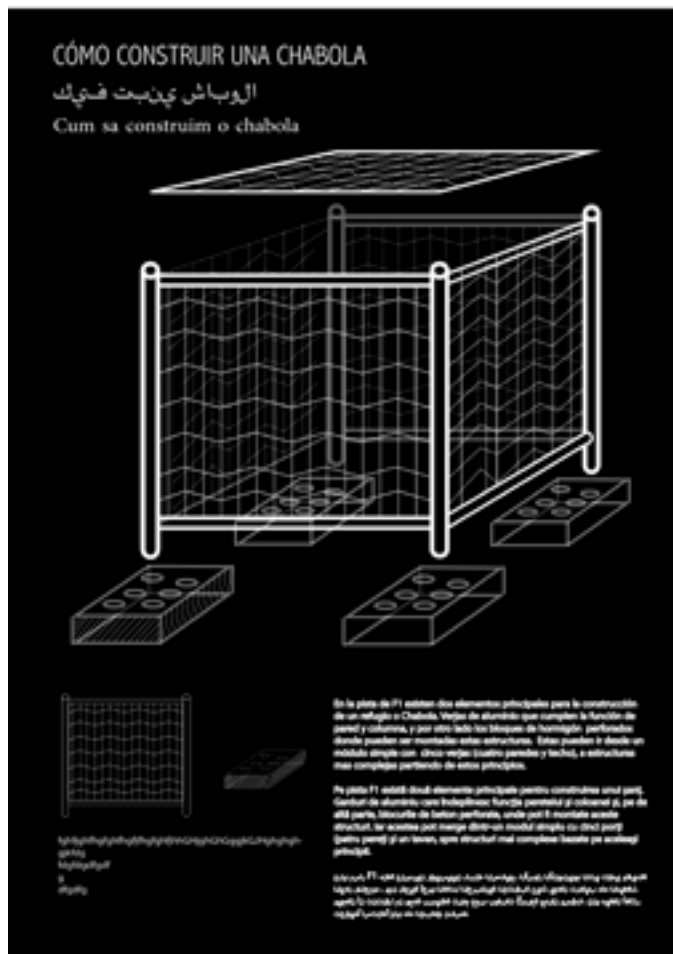
tareas de la producción cartográfica contemporánea ante la necesidad de migrar. Así como en el pasado la geografía hegemónica trazó los mapas para el saqueo de África, Asia y América, hoy es importante res-situar y cartografiar el lugar donde están almacenados esos recursos y ayudar a nuestros hermanos a reclamarlos.

Al mismo tiempo el cartografiar puede dar oportunidad de mapear la problemática y sus comportamientos. Así como conectar a los distintos agentes de cambio entre sí para la construcción de redes de colaboración.

El mapa turístico suele estar construido a partir de rutas en torno a las atracciones, los espacios de ocio, de divertimento, los espacios desarrollados de la ciudad o con mayor inversión, el casco histórico, los espacios para tomarse la *selfie*, así como los lugares de servicio y consumo prefabricados sobre la identidad de espacio que abordan al turista con lo más emblemático, aquello que “no se puede perder”. Construir un mapa turístico donde la prioridad sea la supervivencia revela la geopolítica en la lectura de un mismo territorio que para un tipo de agente foraneo simboliza lo exótico, la historia, el disfrute; y para otro extranjero migrante de otras latitudes puede representar un escenario de supervivencia, persecución y tensión. En cualquiera de los dos casos la condición de ser ajeno a un territorio hace necesaria la utilización de herramientas de orientación como un mapa o la señalización en calles.

El proyecto parte de la lectura de un mismo territorio desde distintas latitudes. Dando pie a una nueva ciudad que como las Post it Cities de Giovanni Lavarra crea «un dispositivo de

funcionamiento de la ciudad contemporánea que concierne a las dinámicas de la vida colectiva fuera de los canales convencionales».



La casa de Saturno

Manual de construcción de chabolas.

Circuito Fórmula uno F1, Valencia, España, 2019.

El proyecto consistió en la elaboración de un manual sobre formas posibles de construir un refugio con los materiales que hay sobre la pista del circuito abandonado de F1 en la ciudad de Valencia. El diseño se realizó tomando como referencia las formas de construcción de los actuales habitantes de los cinco refugios o “chabolas” como ellos les nombran y la manera en que ellos han solucionado problemas esenciales, como el

aislamiento térmico, la dirección del aire, la estabilidad de las estructuras, así como diversas opciones de usar este modo de construcción modular para ampliar o construir nuevos espacios. El manual fue traducido está escrito en español, árabe, rumano y fue pegado en las paredes del circuito y colgado dentro de las tres chabolas desocupadas.

La problemática de la vivienda es quizás uno de los desafíos más complejos a los que se enfrentan los migrantes al llegar a Valencia. Acompañar a Emir el emigrante marroquí en el proceso adecuar su chabola en la pista del F1 y escuchar lo que él quiso compartir sobre lo que describió como “los peores 10 días de su vida”, nos llevó a pensar sobre una forma en que los próximos habitantes de la pista pudieran tener acceso a los conocimientos que Emir y los pasados habitantes de la chabolas habían desarrollado para sobrevivir en este espacio.

Pasamos muchas tardes haciendo pruebas con las vallas y tabiques de la pista, buscando la forma en que estos podían trabajar mejor, Emir a la par reconstruyó un refugio que adaptó como una bodega.

Es importante resaltar la chabola como un modelo de ocupación que está construido con base en un conocimiento constructivo colectivo: cada construcción es resultado de las distintas personas que las han habitado y modificado. Por su carácter provisional de estas estructuras son construidas para ser ocupadas en un proceso de transición a la ciudad. Las chabolas son utilizadas de forma temporal por distintos habitantes a su llegada, los nuevos habitantes las adecuan de acuerdo a sus necesidades y en cuanto tienen oportunidad de habitar otro espacio abandonan este lugar, dejando una base para el próximo habitante. Esta relación indirecta que liga a los habitantes es ampliada a través un proceso alquímico

de rotación, en el que el conocimiento sustraído de estos refugios vuelve a la pista para seguir transformando por los nuevos pobladores.

Los habitantes de la pista hacen uso de los materiales que ahora componen este paisaje para construir los refugios, creando un tipo de construcción simbiótica que más allá de negar el espacio, encarna el estado de crisis actual de este territorio.

El proyecto fue dirigido a los habitantes de esta zona, como los pobladores de un espacio en disputa. Abordando como cuestionamientos principales las siguientes interrogantes: ¿Qué implicaciones tiene habitar este territorio en ruina? ¿Cómo se puede gestar una forma de colaboración entre los habitantes?, ¿cómo construir conocimiento para las poblaciones migrantes que habitan la pista? y ¿cuáles son las necesidades básicas de los habitantes de esta zona?.

Chabola es el nombre con el que se conoce en España a los barrios bajos, un tipo de asentamiento humano marginal, poco salubre y frecuentemente formado por personas excluidas socialmente. Sin embargo, también es posible encontrar chabolas en el centro de las ciudades, frecuentemente camufladas en explanadas, rincones y parques, entre edificios o en ruinas de construcciones, como en el caso del Grao.

Después de la crisis provocada por la burbuja inmobiliaria en 2014 muchos proyectos de construcción quedarían inconclusos, o vacíos casi en su totalidad. En muchas ocasiones estos han brindado espacios idóneos para su ocupación por grupos migrantes, u otro tipo de ocupaciones políticas como el movimiento *okupa*, que ya sea por necesidad o convicción dan un nuevo uso a espacios completamente inutilizados.

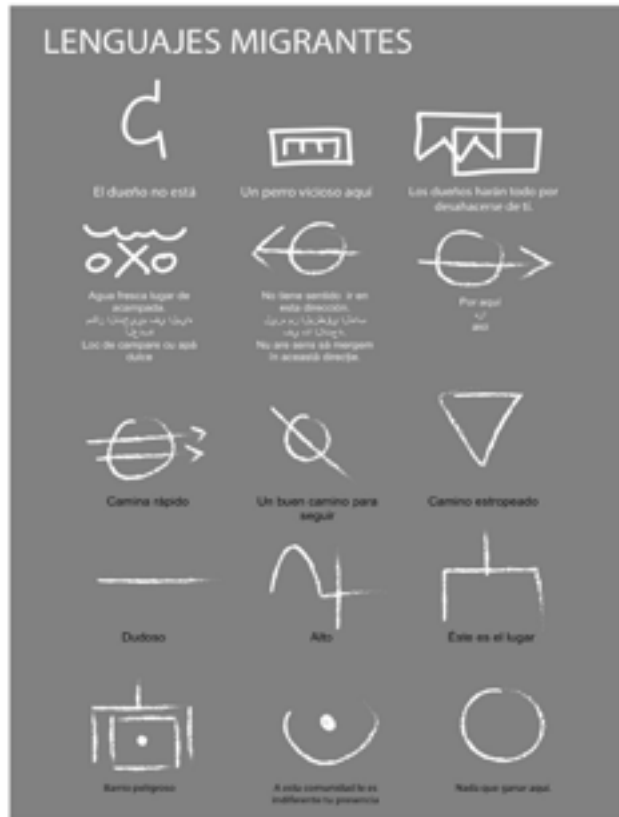
Respecto a este tipo de ocupaciones provisionales Giovanni la Varra en sus *Post-it City* define las ciudades ocasionales como “modos de ocupación temporal del espacio público para distintas actividades de un modo ajeno a las previsiones impuestas por los códigos políticos subyacentes al urbanismo”.

El proyecto es muestra de procesos urbanísticos destructivos que producen violentas transformaciones en la identidad y el entorno que se reflejan en un alto costo para sus habitantes. Aquí se tejen perfectamente una serie de intereses públicos y privados que construyen algo que yo llamaría los *paisajes oasis*, espacios de especulación en medio de un desierto de esperanza, vendiendo el futuro al precio del presente, sin embargo, este porvenir nunca llega porque es un espejismo.

Respecto a ello la zona del circuito de F1 al igual que muchos proyectos de esta naturaleza megalómana hacen uso de la especulación no sólo a un nivel económico e inmobiliario sino haciendo uso indiscriminado de los deseos de sus habitantes por convertirse en la promesa de la gran ciudad. El circuito de carreras del F1 prometía traer a Valencia cosmopolismo, atracción de capitales, turismo e infraestructura produjo únicamente endeudamiento y un proyecto fallido en la medida que ha permanecido en el territorio en calidad de ruina mucho más de su corto y dudoso tiempo de vida y actividad.

Tres años después de su abandono en 2015 se propone el PAI como una forma de hacer frente al deterioro de la pista y la degradación del barrio, sin embargo este proyecto fue suspendido temporalmente hasta nuevo aviso a partir del estallido de la crisis provocada por el pinchazo de la burbuja inmobiliaria en ese mismo año. El Programa de

Actuación Integrada (PAI) de las Moreras, tiene por objetivo conectar el parque del Turia con el barrio de Nazaret. Una urbanización de 317.000 metros cuadrados en el que se levantarían modernas torres con capacidad para albergar 2.189 viviendas. El proyecto hace eco a otros proyectos urbanos fallidos que sobreviven entorno a la especulación en ciudades verticales como Dubai. Paisajes fálicos construidos por ordenador desvinculados por completo del resto de la ciudad, cerrándose sobre sí y levantando otro muro para él ya aislado e incomunicado barrio popular de Nazaret.



Hermeneutica Homeless

Lenguajes migrantes.

Valencia, circuito de carreras de F1.



Para la realización de este proyecto se realizó un archivo sobre los lenguajes que los migrantes han utilizado en la historia para comunicarse con sus pares. Dejando marcas en el camino para otras poblaciones que se desplazan sobre un territorio que desconocen. El fin del proyecto es hacer un archivo vivo de estos lenguajes y buscar formas en que es estos pueden ser utilizados en la actualidad por las poblaciones que migran.

El proyecto parte del lenguaje conocido como *lenguaje Hobbo*, una serie de signos que las poblaciones afectadas durante la Gran depresión en USA en 1929 desarrollaron con el fin de comunicarse con los demás migrantes. Las señas indican en su mayoría la presencia de algún peligro, el hallazgo de algún recurso, la descripción de los habitantes o la situación buena o no de un camino.

Nuevamente la comunidad se establece de forma asincrónica, y a través de una cartografía colectiva. El proyecto pretende



la actualización de esta serie de símbolos como una forma
generar cruces de información entre migrantes para trabar
un diálogo de colaboración sobre la ciudad.



BARRANCA NEGRA

La grieta que parte la tierra.

Barranca de Xalcingo, Cuernavaca, México, 2019.

Barranca Negra aborda las problemáticas de la degradación ambiental de las barrancas de Cuernavaca, así como las relaciones que establecen las comunidades que habitan en ellas. El proyecto plantea la producción de espacios de encuentro, conocimiento y diálogo, lugares para pensar desde el arte sobre las problemáticas de habitar este entorno, haciendo uso de las herramientas críticas, terapéuticas, educativas, relacionales, afectivas y conceptuales que ofrece el arte para un contacto entre iguales.

El proyecto fue realizado entre enero y septiembre del 2018 en la barranca de Xalcingo, fijando un proceso continuo y experimental de seguimiento con la comunidad durante aproximadamente seis meses. La participación se dio en muchos sentidos, dando pie a un proceso exploratorio de aprendizaje compartido que tuvo muchas etapas, las cuales se intenta describir a través de este texto.

Al interior de este lugar se realizaron una serie de intervenciones con la intención de insertar el arte como agente de cambio en la barranca de Xalcingo. En primer lugar se crearon una serie de acciones que tenían como principal interés construir un lazo con la comunidad, una de las premisas era la introducción en la comunidad de forma individual y sin el respaldo de una estructura institucional.

Se planteó a la comunidad el desarrollo del proyecto Alquimia Social en la barranca, como una continuación en la línea del trabajo colectivo en el que abordaba problemáticas en sectores marginales.

La barranca en la cual se realizó el proyecto de Alquimia Social está localizada en la parte alta de Cuernavaca. Esta baja desde el cerro de Montecasino, cruzando Av. Universidad

hasta llegar a los cuarteles militares, cerca de la entrada a la ciudad. El objetivo del que partió el proyecto fue repensar desde una perspectiva creativa el estado de crisis ambiental y social que permea a esta comunidad. Se trabajó con un grupo de quince niños y niñas entre 3 y 13 años, de marzo-agosto de 2018, asistiendo dos veces por semana, cerca de tres horas cada día. Nos reunimos debajo de un gran árbol con una mesa, sillas, papel y colores y, a través de este tiempo, a la par de construir una relación de amistad y hacer ejercicios rítmicos, poemas y canciones, reflexionamos sobre la idea de habitar este entorno, realizamos la limpieza de partes de la barranca, construimos un compostero y, además, se realizaron experimentos para destilar el agua de la barranca.

Algunos de estos procesos han sido documentados en video y fotografía así como en el archivo mismo conformado por los dibujos, objetos y narraciones producidos por los niños.

Durante el desarrollo del proyecto se llevaron a cabo los siguientes procesos colectivos:

- Un taller de cuatro horas, dos días a la semana, en el que se reflexionó de forma colectiva y creativa sobre la barranca y las formas de habitar en ella. Este taller fue la base para todos los demás procesos.
- La creación de un archivo gráfico colectivo sobre la barranca y las identidades que se construyen en ella.
- La construcción del primer archivo documental sobre la barranca de Xalcingo, el cual está formado por fotografías, videos y otros objetos que sirven como memoria de las intervenciones que tuvieron lugar a partir del proyecto, pero también funciona como memoria de la comunidad misma.



El proyecto aportó una serie de herramientas como:

- La construcción de relaciones de reciprocidad a través del arte.
- El despertar de la curiosidad por los procesos creativos y la observación reflexiva del entorno.
- Entender el aprendizaje como un proceso afectivo
- Aprender con el cuerpo, vivenciando intensamente lo aprendido.
- Ejercer y transformar un lugar activado para la construcción de conocimiento, basado en el cuestionamiento y la observación.

Entender la barranca como escuela comunitaria fue quizás el logro más grande durante el desarrollo de este proyecto. A través del reencuentro con la naturaleza, vivenciándola desde el arte, a través del ritmo, el color, el movimiento y la observación atenta pudimos acercarnos a las problemáticas

desde una parte sensible, a la vez de producir un microclima de afectividad donde era seguro crear sin la crítica o la competencia. El entender los procesos naturales y el procurar un respeto y devoción hacia sus fuerzas creativas, también nos proporcionó la posibilidad de conocer las fuerzas que dormitaban en cada uno de nosotros y se constituyó como un proceso escultórico de trabajo social en el que primaba la fuerza interna, que poco a poco y con el tiempo comenzó a tomar forma.

La búsqueda constante fue la de la libertad, la premisa de los monjes tibetanos de “ser feliz a pesar de todo”. Es algo tan increíble ver a los niños reír y sorprenderse en ese contexto caótico y oscuro. Ellos son el alma de esta comunidad y a nosotros los grandes nos toca aprender de ellos.

El proyecto aborda el campo social desde una visión pedagógica y de una performatividad expandida donde el cuerpo tiene una importancia como contenedor de significados codificados en torno a la explotación, la acción, la fuerza y también la voluntad, como herramienta de cambio.

Alquimia social parte para este proyecto de la premisa de Steiner de “Todo educar implica un curar y todo curar implica un educar”²⁴, para abordar la problemáticas de este espacio y la relación de los niños con su entorno, abordando la lucha entre el ser humano y la naturaleza.

Durante el trabajo en la comunidad se retomaron elementos de la Antroposofía relacionados con las pedagogías de emergencia, las cuales han sido creadas como formas de sanar las heridas afectivas producidas por eventos traumáticos o en comunidades que atraviesan mucha violencia, como es el

²⁴ Steiner R., [online: <http://www.aulagajardindeinfancia.com/aulaga/>].



caso. El propósito de estas activaciones es reconstruir el ritmo perdido por ese estado de crisis, el cual al ser restaurado es capaz de construir ritmos colectivos que puedan ser articulados con el entorno.

En cada sesión era importante comenzar con un verso: “Tira la piedra, olvida y duerme, si es luz mañana lo encontrarás ante la aurora hecha sol” del poeta Juan Ramón Jiménez²⁵, haciendo una reverencia al proceso que habría de iniciar cada día. En voz alta lo decíamos, debajo del gran guayabo, la barranca escuchaba y los adultos nos miraban con cierta fascinación y curiosidad.

²⁵ Jiménez J.R., El Ritmo, [online: <https://www.poeticous.com/juan-ramon-jimenez/el-ritmo?locale=es>], Canción (1936).

Después el primer ritmo, que iniciaba con un tac, tac,tac, golpeteábamos un dedo contra las palmas de nuestras manos; luego dos dedos y las gotas de agua comenzaban a sonar; tres dedos, luego cuatro dedos y se escuchaba la lluvia venir; cinco dedos y el aguacero llegaba; las palmas enteras chisporroteando y lo pies golpeteando hacían llegar la tormenta. Y después... el silencio y la calma.

A estas alturas, los chicos no estaban más en la lógica del día y las horas que pasan: un nuevo ritmo, un ritmo propio, construido desde dentro, había comenzado moverse en la barranca y se internaba en cada uno de los presentes. Es importante resaltar que, a través de estos ritmo colectivos, se construye un aprendizaje donde el niño lento tiene que hacer un esfuerzo por encontrarse, tanto como como el más rápido: el introvertido tiene que conocer sobre el salir de sí y se encuentra con el mundo y el extrovertido aprende a contenerse y se empeña en volver dentro de sí, para finalmente hallar entre todos un tiempo propio que nos integra como organismo.

Para trabajar poníamos una vieja mesa, que entre todos cargábamos e instalábamos debajo del guayabo. A veces había que limpiarla y todos ayudábamos a construir este espacio. Porque lo que se cuida crece con ganas de vivir. Sentados a la mesa, contábamos brevemente una retrospectiva de lo acontecido en los días previos, cuando no nos vimos. Sucían un sinfín de acontecimientos inesperados en un par de días: "La muñeca", que era la perrita parda, había tenido cachorritos; Mateo se había raspado un codo; habían encontrado en el río una tortuga que habitaba en una de las pozas; los frijolitos que había plantado Marco habían comenzado a germinar; habían visto un ave desconocida volar sobre los árboles; un hongo gigante y rosa creció sobre

un árbol caído; Natali se había enfermado de la panza; mamá Chimina había comenzado a hacer un mapa de la comunidad y Dani, la más pequeña, había entrado por fin a la escuela. Entre estas bellas historias, a veces se recordaban cosas que hablaban de cómo se manifestaba lo que hacíamos allí con la Alquimia Social, una mirada en la que nos reconocíamos como cómplices.

Hacer hincapié en los procesos de vida y muerte, así como en el silencio, nos hacía estar presentes en lo que hacíamos.

Para la observación de los acontecimientos que sucedían en la barranca partíamos del método fenomenológico de Goethe, el cual aportaba la posibilidad de comprender ese fenómeno de una forma más profunda.

Esto implicaba, en primer lugar, advertir profundamente a través de identificar y articular las distintas capas de detalle sobre lo que se estudiaba. Esto es a lo que Goethe llamó el *Paso Tierra* o percepción sensorial exacta: en él se trataba de describir algo tal cual era, hasta que cerrando los ojos pudiésemos tener una visualización perfecta. Esto se hacía situándonos en el acontecimiento en el presente, observando los detalles en cuanto a color, olor, textura, dimensión, peso, tamaño. Esto se hace con el fin de lograr lo que Rudolf Steiner llamaba "experiencia pura"²⁶, algo que se pierde cuando solo recurrimos a los conceptos.

Observando en un inicio el guayabo al centro de la explanada donde se compartía, parecía algo que todos habían visto

²⁶ Riu O. P., La Teoría del conocimiento de Rudolf Steiner, en *Thémata: Revista de filosofía*, N° 39, 2007, p. 561.

miles de veces, pero cuando le observábamos con detalle, se percibía, incluso en su corteza, un olor distinto al de los demás árboles. También nos percatamos de las múltiples formas en que sus ramas se despliegan y se ensanchan a medida que crecen, la forma rugosa y estriada de sus hojas, y finalmente sus frutos, reconociendo así cada una de sus etapas. Después de haber socializado este conocimiento y escuchando a otros percatarse de detalles que los demás no habíamos percibido, se pasa al siguiente momento de reflexión.

Este tenía por objeto entender el movimiento de lo que anteriormente habíamos estudiado en el presente, a esto Goethe le llamó el *Paso Agua*, un estado líquido que reflexiona sobre las fuerzas que dieron lugar a lo que se observa, es una reflexión tanto sobre su pasado como de su futuro. Y es también el momento de entender la metamorfosis.

El agua era un tema de reflexión constante, ya que esta sustancia se manifestaba en cada una de las partes que integra la barranca y, por ende, es el punto nodal alrededor del cual se estructura la comunidad en este espacio. Árboles, piedras, aves, niños, pozas, flores, frutos, perros, serpientes, madres, padres, abuelos, todos han configurado su habitar en torno al agua. Pensar en estos procesos fue importante en términos creativos y fueron profundizados a través del proceso gráfico que creamos, reproduciendo las formas en que el agua se expresa: a través de líneas, oleajes rítmicos y meandros sinusoidales. Este proceso en particular fue inspirado en lo que en Antroposofía se conoce como “Dibujo de Formas” y que, usada en este sentido, estableció una forma de vivenciar un proceso colectivo de empatía.

La alquimia establece este principio de reciprocidad a partir de la relación entre microcosmos y el macrocosmos, los niños

son capaces de reconocerse en los acontecimientos externos así como de observar el exterior en diálogo con su vida interior. Esta conexión hace posible un encuentro fenomenológico donde la disociación con el mundo es reemplazada por el ser parte de y de encarnar el cuerpo de lo que Beuys denominó Escultura Social, un corpus vital donde no hay exterioridad.

Poner de manifiesto el movimiento nos llevaba a querer transformar. Este es el sentido innato del arte: la capacidad de despertar los procesos de voluntad o fuerzas volitivas. En ella yace el germen de la alquimia, inscrita en un lenguaje invisible en toda la naturaleza.

*Aquél al que la naturaleza,
comienza a develar su secreto manifiesto,
sentirá un anhelo irresistible
por conocer a su más digno intérprete, el arte.*²⁷

Johann Wolfgang von Goethe

A partir de ese momento fue que comenzamos a leer el Génesis Alquímicamente de Robert Fludd, como una manera de encontrar a la par en esa narrativa nuestro lugar en ese proceso colectivo y dar una imagen a ese habitar el mundo desde dentro. Haciendo viajes de ida y vuelta entre los acontecimientos en la barranca y el principio del universo. Cada

²⁷ Goethe, J.W., *The Maxims and Reflections of Goethe*, New York, 1906, p. 483.

día después hacer los ritmos leíamos uno de los textos que acompañan los 16 grabados Fludd y dábamos forma a esa experiencia en una imagen. Los alquimistas encontraron las imágenes una forma de preservar los misterios del universo, a través de ellas comunicaban secretos que en el lenguaje común se hubieran perdido. Desempacar este tesoro en la barranca hacía brotar dentro de cada uno el principio del alquimista pascal “el centro está en todas partes...”, en esos dibujos el universo se reinventó en la barranca de Xalcingo. Habitar una colectividad implica hallar en él su lugar como ser creativo.

“La luz, fuente inagotable de todas las cosas, surge en la oscuridad, y con la luz las aguas, que comienzan a dividirse en cercanas (claridad) y lejanas (penumbra).”²⁸

Robert Fludd Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617.

La producción de voluntad colectiva produce una identidad, un hacer en conjunto construye un sentido genuino e intuitivo de pertenencia, “en la acción nos hacíamos uno pero nos encontrábamos a nosotros mismos”. Esa es la búsqueda de la “piedra filosofal” o lapis philosophorum:

“Al principio unimos, después corrompemos, disolvemos lo que ha sido corrompido, purificamos lo que ha sido disuelto, reunimos que ha sido purificado y lo solidificamos. De esa forma, el hombre y la mujer devienen uno.”

Breve tratado de la piedra filosofal, 1778.

Durante los primeros meses se comenzó a construir un vínculo entre el proyecto y cada uno de los habitantes

²⁸ Fludd R., Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617.

de este espacio.

Acompañarnos en comidas, fiestas, partidos de fútbol, al cortar la madera, arreglar la tubería, limpiar la barranca, arrancar la fruta de los árboles, hacer la composta, apapacharnos cuando estábamos enfermos, jugar a la escondidas, cuidar a los perros, explorar el interior de la barranca, escuchar nuestras historias, abrazarnos, cantar e imaginar fueron todos ellos aspectos imprescindibles en el desarrollo de este proyecto, y significaron actividades sin las cuales el proyecto no hubiera podido desarrollarse e integrarse en la comunidad.

En este proceso cartografiamos la barranca a través de dibujos, historias, recorridos y otros procesos de observación.

La barranca habló primero, nos contó los cuentos que se esconden entre sus rocas y entre la ramificación de sus grietas. Ahí nos dio permiso de reunirnos, nosotros nos sentamos alrededor de la mesa y compartimos, expresando lo que teníamos que dar y atentos a lo que teníamos que escuchar. La barranca es, en muchos sentidos, el comienzo; empieza en todas partes quebrando la tierra camino abajo; por ella viaja el aire fresco que viene del cerro, pasa y se entremete en las piedras y las raíces de los amates, tira de las vainas, guayabos, nísperos y aguacates regando la semilla y regalando el fruto; y a veces al final de su recorrido se tira sobre una piedra a refrescarse en los ojos de agua y se queda mirando el cielo. Algo en ella guarda secretos antiguos, historias que jamás hubieran soportado vivir afuera, en la ciudad, ahí hace mucho que se extinguieron. Los perros custodian sus entradas y ella a cambio les ha devuelto su ladrido salvaje. Ahí todavía suceden cosas extraordinarias y corre otro tiempo paralelo. La gente todavía se reúne todos los días a platicar, comer y brindar. Los niños todavía se juntan para jugar, brincando

entre los árboles miden su indómita agilidad contra la desafiante tectónica de la barranca y encuentran leyendas en sus piedras, dándoles nombre e identidad.

La tierra, el aire, el agua y el fuego cruzan sus caminos en este lugar. El atanor es el horno alquímico alrededor del cual se construye la comunidad. En él, se cocinan las comidas que atraen todos los días a los miembros de la comunidad para compartir los alimentos y, a pesar de las diferencias que a veces los mantiene en pugna los unos con los otros, igualmente los reconcilia en ese momento y en ese lugar. En él, también se cocinan las preocupaciones de sus integrantes así como los proyectos que, alrededor del fuego, darán solución a los problemas que más les atañen. Ahí es cuando salen las risas, pero también las preguntas y en varias ocasiones hasta las lágrimas nos salieron. Ahí nos vimos más de cerca, nos contamos de dónde veníamos, de donde éramos, nos confesamos nuestros miedos mutuos en un inicio y poco a poco comenzamos a construir Alquimia Social, la química de la comunidad.

El humo que se desprende de la llama que arde impregna siempre su olor en cada uno de los que estamos presentes, es perfume de ocote y ritual que limpia el alma, y además depura el aire de ese olor a drenaje y descomposición de aquello que se pudre a unos metros del fuego. Ahí una cascada con una caída de más de 10 metros escupe espuma, agua negra, basura y cadáveres de perros muertos.

La bella y majestuosa capilla construida por sus árboles y rocas contrasta con la degradación y muerte que fluye por sus aguas. La barranca también es basurero, cloaca, tempestad, esconde todo lo que la ciudad niega, lo que vomita, lo que le hace mal, todo lo que quiere desaparecer encuentra refugio

entre sus grietas. La barranca también es borde, pausa e interrupción de la ciudad. Sus narrativas son discontinuas. Los Tlahuicas las usaron como una gran muralla natural de la ciudad y como santuario. Hernán Cortés y su ejército de invasores fueron los primeros en encontrar en ellas un obstáculo y tuvieron que derribar los gigantescos amates para atravesarlas y tomar la ciudad. Por la barranca corren ríos que nadie sabe que existen, en ella habitan poblaciones que no aparecen en los mapas, cantan aves que esperan solitarias su extinción de este territorio, refugio de los que no encontraron otro lugar. Las barrancas son lo más cercano, en el mundo real, a un oasis, un paraíso que desaparece a medida que el humano se aproxima, la capacidad del humano para destruir es incalculable.

Las barrancas en la ciudad de Cuernavaca son márgenes y periferias. Estas no están en los bordes sino que atraviesan como grandes grietas la ciudad de norte a sur, creando riscos que esconden lo que nadie quiere ver, la pobreza, degradación ambiental, las muertes, la basura y las aguas negras. En pocas palabras, lo abyecto. Al mismo tiempo, para la gente que habita las barrancas urbanas de la ciudad, estos son espacios de esperanza donde los migrantes de otros estados han podido sobrevivir en un espacio que está a la vez dentro y fuera de la urbe. Espacios vacíos con otros tiempos y con sus propios microclimas.

“De ahí salió la primer pregunta de Diana, la madre de Marco y Mateo, unos días después de mi llegada, cuando todos estábamos ahí reunidos junto al Atanor, comiendo los quelites y las tortillas hechas a mano que doña Maximina conocida como mamá Chimina, y su nuera preparaban

sobre el comal. Diana preguntó inquieta y externando lo que parecía una preocupación colectiva: ¿Y por qué viene usted aquí?, ¿Y usted, dónde vive? A esto siguieron una serie de disertaciones en la cuales se habló del miedo y lo inquietante de tener a un extraño entre ellos. Maximina, la matriarca de la comunidad, nos recomendó a todos confiar y “no andar con miedos”.

La ciudad de Cuernavaca, Morelos, es conocida por su particular orografía configurada por un sistema de barrancas urbanas que cruzan toda la ciudad. Bajando desde la zona alta, en el cerro de Montecasino, el terreno se ramifica en una serie de grietas que se van ensanchando y segmentan el valle de la ciudad. Las barrancas funcionan como purificadores y enfriadores del aire que entra en ellas y vuelve hacia la urbe. Estas aportan a la ciudad su característico terreno y un clima templado húmedo. Asimismo, servían en tiempos pasados como un límite y frontera, barrera natural del valle de Cuauhnahuac, antes de la llegada de los españoles. Eran espacios venerados por las culturas prehispánicas, los Tlahuicas, que cuidaban y hacían ofrendas a estos espacios llenos de vida por los que bajaba el agua desde el cerro hacia el valle de la ciudad. La mayoría de las barrancas tienen en su interior ojos de agua que drenan miles de litros de agua cristalina que en la actualidad se contamina todos los días al mezclarse con el drenaje. Ellas son, además, un reflejo del evidente proceso de decadencia que vive la ciudad de Cuernavaca, la muerte de las barrancas traerá por consecuencia la degradación de la ciudad y de sus habitantes. Las políticas de la barranca son las del abandono, el olvido, la hipocresía y el antropoceno. Por todo ello, cabe pensar en proyectos que activen las barrancas como espacios de aprendizaje, esparcimiento y desarrollo ambiental pueden ofrecer nuevas alternativas a estas zonas. En la actualidad,

la totalidad del sistema de barrancas de Cuernavaca se encuentra contaminado, tanto con aguas residuales como con desechos sólidos. En muchos casos, los drenajes de las viviendas que bordean estos lugares son directamente drenados hacia las barrancas, haciendo del agua un foco de infección y contaminación que recorre todo el valle de la ciudad.

Muchas de las barrancas han sido urbanizadas al pasar del tiempo, en la mayoría de los casos las viviendas que tienen más tiempo ocupando estos lugares están conformadas por “paracaidistas”, personas migrantes del mismo estado o de los estados vecinos de Guerrero y el Estado de México que, en busca de mejores oportunidades y que a falta de un lugar para asentarse, construyeron asentamientos provisionales al interior de la barranca, los que más tarde fueron reemplazados por estructuras precarias levantadas con materiales de construcción como la lámina, el concreto, el adobe y el tabicón. El acceso a servicios por lo general funciona de forma irregular y bastante deficiente.

Cuando la familia de Maximina llegó al valle de la ciudad hace cuarenta años en 1980, ya todas las tierras tenían dueño. Como cuando los estoicos aztecas llegaron al Valle de México, el único lugar que quedaba disponible en la ciudad de Cuernavaca era aquel sitio que nadie se había atrevido a habitar; ni siquiera los antiguos Tlahuicas llegaron a considerarlo como una opción habitable, para ellos incluso simbolizaba un lugar sagrado prohibido, no sólo en términos físicos sino a la vez espirituales. Sin embargo, durante los 70's, narra doña Maximina, la primer habitante de la barranca de Xalcingo, - “no había de otra y aquí no había nadie. Nada más había tierra y piedras”-. Descendieron a las profundidades de la barranca y cerca de un ojo de agua después de la cascada,

decidieron establecer su asentamiento. Junto a las grandes rocas de basalto que flanquean la boca de la barranca, aplanaron la tierra, cegaron las matas de hierba y empezaron a construir los refugios. Tardó años en tomar la forma que tiene ahora, con las más de cien escalones de piedra que hoy en día descienden desde Avenida Universidad al corazón de la barranca, los cuales fueron un proyecto necesario para la construcción del barrio. Cada bloc, saco de arena, cemento, varilla, lámina y piedra bajó a la barranca en manos de los hijos e hijas de Maximina y su familia. Para las máquinas de construcción y el transporte es imposible el descenso a través de las piedras, “a la barranca nada más se entra caminando”.

Actualmente, el barrio que han construido tiene cinco casas de block y techo de lámina, una cancha o explanada que lo mismo funciona como tendadero que como campo de fútbol, un puente que comunica ambos costados de la barranca y una pequeña plaza que se extiende alrededor de un gran guayabo, donde se puso el asador con la parrilla y con ello se erigió como el centro neurálgico de la comunidad. Ahí se reúnen todos los días Maximina, sus hijos, sus nueras y nietos a comer y compartir “el taco” y la “chela”. Se ponen las mesas plegables, las sillas de la “coca” y se comparte. Ahí mero fue donde también trabajamos juntos, haciendo el proyecto de La Barranca Negra durante seis meses, dos veces por semana, de cuatro a cinco horas cada día.

Pensar este lugar como un espacio alquímico requiere entender sus contradicciones. Las barrancas son el principal agente de vida en este territorio, el sistema circulatorio del agua y, a su vez, se han convertido en un elemento de contaminación y putrefacción. El proceso de la barranca es un proceso de muerte y a la vez es un microcosmos en el que se replican las problemáticas ambientales, económicas

y sociales de una realidad global neoliberal. La barranca es un ecosistema donde el elemento primordial es el agua, de modo que, cuando este elemento comienza a deteriorarse, el entorno se desmorona. El río negro que recorre la barranca de Xalcingo tiene nombre: La Venida.

“Cuando comenzamos a sentir las primeras lluvias, al final del verano, los niños, entre risas y gritos, decían: - ¡Ya va a venir la Venida!- y sus ojos mostraban sorpresa, pero también una indecisión entre permitirse sentir miedo o emoción. “¡La Venida, la Venida!”. Más tarde me contarían que el río de agua sucia, que normalmente apenas alcanza unos centímetros de altura, durante los días de lluvia comienza a crecer hasta hacer un gran río de más de un metro de profundidad que arrastra todo a su paso. Desde el monte, el agua negra que ha quedado estancada en las distintas pozas se desborda y “todo el mugrero se deja venir”, esa es La Venida. El río baja con gran fuerza y hace un gran estruendo por las noches, que es cuando más llueve. A veces no deja dormir -contaba Mateo- e incluso decía que una vez su padre, Darío, tuvo que rescatarle, ya que el pobre Mateo quedó rodeado por La Venida sobre una roca alta, “un poco más y me lleva”- recordaba, sonriendo orgulloso.

Sin embargo, los niños han encontrado una suerte de encanto por este fenómeno natural. La Venida a veces trae consigo, entre toda la basura que arrastra, todo un arsenal de objetos desechados o quizás perdidos, entre los cuales han llegado a encontrar balones de fútbol, muñecos de plástico y otros hallazgos excepcionales para los niños. En cuanto a los adultos, ellos también han encontrado herramientas, muebles, llantas y cubetas que, con una pequeña ayudadita, han logrado volver a tener una nueva vida en la comunidad.

La comunidad, evidentemente, ha sido construida tomando en cuenta la presencia de *La Venida*, cuidando una altura mínima en todas las casas, así como con la construcción de barreras y el diseño del puente que, cuando no hay agua, parece no tener sentido alguno.

Una de las piezas de video ha tomado su nombre de este río de aguas oscuras y hemos hecho un gran dibujo con carbón de cocina sobre papel kraft. En el video se han intercalado las imágenes del descenso a la barranca y los niños jugando en este espacio.

El segundo día que llegué a la barranca, pregunté a Carmen, una de las mujeres que encontré lavando la primera vez que visité el espacio, sobre agendar un día para empezar a trabajar con los que tuvieran tiempo, y me dijo que sí, “pues con los niños -dijo-, “pero primero tienes que hablar con Darío”. “¡Darío! -gritó la mujer!”. De la casa del fondo salió un hombre estatura baja, pelo revuelto, tez morena cubierta de pequeños tatuajes y una gran cicatriz que le atravesaba todo el rostro, donde tenía solo el ojo derecho. “¿Qué pues?” -me preguntó Darío-.

Los niños en la barranca pueden carecer de muchas cosas, pero tienen un estrecho vínculo con la naturaleza, con su paisaje y el barrio que han construido. Asimismo, las condiciones de precariedad en que viven les obligan a producir mecanismos comunitarios para la subsistencia, tales como compartir la comida, el juego, el espacio y reunirse todos los días para cocinar en común. Esto de ninguna manera justifica o dignifica su condición de pobreza, pero es un elemento a considerar en la construcción de este aprendizaje.

Repensar la urbe como un organismo que debe desarrollar

la capacidad de convivir con la naturaleza debe ser una prioridad en el planteamiento de las ciudades, todo proyecto que contradiga esta premisa está destinado a fracasar.

Igualmente, reorientar la forma de activar estos espacios brinda la posibilidad de democratizar la naturaleza y calidad de vida de los habitantes a un coste relativamente bajo, ya que, más que nada se requieren proyectos de limpieza y salubridad, pero su infraestructura preexistente ya es en sí misma un proyecto sustentable. Dejar a las barrancas accionar sobre la ciudad y no en contra de ella debe ser una prioridad en el rediseño urbano de Cuernavaca.

El arte y las estrategias pedagógicas alternativas pueden ser espacios de conocimiento que contrarresten la violencia y la marginación de los sectores más empobrecidos, con un arte que valore su cualidad humana por encima de su posición social y que al mismo tiempo sepa cómo aprovechar las cualidades que en ese rezago han logrado escapar a programas nocivos aplicados en el resto de la ciudad.

La satisfacción con el proyecto fue un aprendizaje mutuo, el proyecto más largo de las intervenciones realizadas hasta la fecha en Alquimia Social. Sostener este encuentro durante un periodo prolongado nos dio oportunidad de profundizar en los lazos afectivos dentro de la comunidad, la experimentación con procesos más largos que podían ser vistos en evolución durante el pasar de los meses, el seguimiento de los procesos pedagógicos y la construcción de un archivo vivo más complejo que construyó su propio contexto dentro del proyecto Alquimia Social.

Asimismo ha abierto múltiples líneas de investigación en las que me interesa profundizar en torno a la idea de trabajo

comunitario, espacio social, ecología, arquitectura, pedagogía radical, así como la necesidad de indagar más a profundizar en procesos Antroposóficos.

El proyecto concluyó esta primer etapa en febrero de 2019, nos reunimos un par de veces a hacer una retrospectiva acerca de lo que habíamos realizado durante los meses pasados, desde ese último día en que nos vimos hasta el primer día en que nos sentamos juntos a aprender y compartir abrazados por la barranca de Xalcingo.

A medida que profundizamos en los procesos, estos terminaron por arrojar más preguntas que respuestas que a la vez servían como inspiración para los proyectos siguientes. Los aprendizajes serán semilla en los próximos proyectos sobre Alquimia Social.

El proyecto funcionó como un semillero, un proceso alquímico en el que cualquier posible centro se desvanece y donde cada uno deviene un posible nuevo punto de origen. Fuerza centrípeta en reproducción constante.

A diferencia de la mayoría de las propuestas pedagógicas donde prima la meritocracia donde los alumnos son obligados a competir para ganar el reconocimiento y afecto de sus educadores, creo que durante la intervención en la barranca nos cercioramos de sentirnos amados desde un principio antes de empezar a aprender. Esto a la vez liberó al conocimiento de cualquier compromiso, y entonces aprendimos por puro gusto y amor, creamos en total libertad sin necesidad de agradar a nadie, porque ya nos teníamos desde un principio.

El desarrollo del proyecto durante estos meses abrió toda una serie de posibilidades, derivadas de mantener un proceso

continuo sostenido con el espacio y la comunidad. Pensar en las formas en que el proyecto puede plantear nuevos caminos para construir comunidad, experimentar con el arte como una disciplina mutable desde la cual poder trabajar los procesos colectivos desde una práctica social.

Como cualquier proceso verdadero que sucede en el interior, el día de hoy la barranca de Xalcingo pareciera no haber cambiado en nada, es casi la misma a los ojos de un extraño, sin embargo en el interior algo lentamente ha comenzado a transformarse.

Siempre al final del día concluimos con un lema, con el cual nos ubicamos en el espacio y el tiempo, primero con los brazos abiertos hacia el cielo, después con los brazos abiertos hacia la tierra y, finalmente, con la mano derecha extendida y perpendicular a nuestro rostro, avanzábamos con un suave movimiento al frente y decíamos:

Allá arriba está el cielo

acá abajo está la tierra

y aquí estoy yo.

Repetíamos este ejercicio en silencio, conscientes y presentes en cada uno de los movimientos.

Nos miramos a los ojos , en paz, felices de habernos encontrado.

Conclusiones

Ourobóros

Durante los dos años en que desarrollé el proyecto, Alquimia Social ha tomado distintas formas, ya sea como un espacio de resistencia colectiva con una comunidad en una barranca contaminada en México, la reflexión sobre la autodefensa de una colonia tomada por el crimen en Cuernavaca, o la elaboración de mapas migrantes para la supervivencia en el mediterráneo de España.

Estos proyectos comparten un interés común en acceder a comunidades periféricas y marginales localizadas en grandes ciudades, abordándolas desde una mirada distinta a la indiferencia, el exotismo o el rechazo, y en su lugar accediendo desde una perspectiva desprejuiciada desde la empatía, la voluntad, la amistad y el compromiso, buscando un lugar al proyecto dentro del propio ritmo de cada comunidad. Usando el arte como un lenguaje común de resistencia, conocimiento y respeto mutuo.

Las comunidades que se abordaron son comunidades cerradas, de difícil acceso y con sus propias reglas, que constantemente sufren el rechazo de la sociedad. Por ello fue necesario hacer un acercamiento respetuoso y con tacto, que en ocasiones tomó meses en un largo proceso de continuo trabajo con los distintos agentes que integraban una comunidad.

Mi actividad en ninguno de los casos tuvo el objetivo de resolver los problemas de estas comunidades, sino indagar sobre la posibilidad de producir un espacio de aprendizaje en el que el conocimiento se colectivizara para reflexionar sobre las problemáticas desde dentro de la comunidad.



Así mismo el proyecto ha abierto un horizonte de trabajo sobre las relaciones entre el arte y lo colectivo en lo que me interesa seguir indagando bajo la idea de Alquimia Social. Explorando las relaciones en las comunidades y sus problemáticas desde el arte a través de una perspectiva geopolítica, decolonial y crítica.

La pregunta sobre cuando el proyecto debiera terminar fue planteada más de una vez durante el desarrollo del proyecto, pero las circunstancias de movilidad y el contexto han empujado siempre el proyecto a desaparecer y reaparecer recreándose en otro espacio, con otra comunidad donde Alquimia Social ha podido alojarse y colaborar. Podría decirse que Alquimia Social se ha vuelto un proyecto errante, donde los conocimientos construidos durante los intercambios con las comunidades son hospedados temporalmente en un espacio como asentamientos de conocimiento, que más tarde emigran y toman distintas formas encarnando la idea de Alquimia Social en otros espacios y comunidades, en intercambio constante. Desde esta premisa el proyecto es una herramienta que puede ser usada ahí donde exista la necesidad.

Alquimia Social se presenta al término de la maestría como un work in progress, que ha sentado las bases para continuar colaborando con otros espacios y comunidades.

Cada acción realizada en Alquimia Social ha dado la posibilidad de profundizar en las comunidades de forma distinta. Desde esta premisa los proyectos no son comparables y no tiene sentido valorar los procesos de forma ascendente o evolutiva, sino más bien como una red rizomática que se extiende a través de todos los proyectos tejido vínculos entre ellos. De esta manera dialogan en un mismo

territorio multidimensional de aprendizaje, compartiendo experiencias, a la vez que ejercen una autonomía basada en la especificidad de sus problemáticas y las personas que lo integran.



EXPOSICIONES

Dentro del proyecto de Alquimia Social se realizaron tres exposiciones colectivas y una individual donde se mostró parte del archivo generado a partir del proyecto.

Tócate Ésta, Galería La presidencia, Cuernavaca, Morelos, México, 2017.

TÓCATE ÉSTA - Ejercicios de arte relacional

“TÓCATE ÉSTA es una reunión entre amigos que alude a aquellos músicos callejeros, a los que les pedimos toquen nuestra canción favorita, y la cantamos con ellos. Explora las interrelaciones que se generan en el arte actual, desde los métodos creativos de postproducción, hasta las que se pueden establecer de manera estética entre las personas.

TÓCATE ÉSTA invita a la interacción, a la reactivación de las relaciones, y la “relacionalización” de las interacciones.

La manera en la que nos relacionamos ha sido siempre un instinto de supervivencia. A veces para reprimir o lastimar, pero también para amar y abrazar. Hoy, las relaciones cobran un sentido fundamental en un mundo post-ideológico y post-capitalista, en donde lo único que tiene sentido es la felicidad auténtica.

TÓCATE ÉSTA le grita al otro, al oído del otro, a la otredad, como interlocutor. Te provoca esperando tu respuesta, esperando relacionarnos. Explora las posibilidades de generar una nueva Aesthesis; i.e. nuestro sentimiento, para el futuro.

TÓCATE ÉSTA es una serie de ejercicios práctico-teóricos sobre arte relacional a partir de reflexiones generadas desde los procesos artísticos de los participantes. Surge del trabajo realizado en la clase de Panorama del Arte Contemporáneo en la 5ta generación de la Maestría en Producción Artística MaPA.”



¡ADVERTENCIA!
TODA PERSONA QUE SEA
SORPRENDIDA EN ACTOS
SOSPECHOSOS O DELICTIVOS AUNQUE
SEA VECINO, NO VA SER ENTREGADO
A LA POLICIA
!!! VA A SER LINCHADO!!!

Barranca Negra, Project Room UPV, 2018.

La segunda de ellas se llevó a cabo en la Project Room 2 de la Universidad Politécnica de Valencia, en ella se montaron los 6 videos producidos hasta la fecha en una instalación multicanal, que tenía la intención de generar un entorno envolvente donde se pudiera observar el archivo del proyecto como un archivo vivo en el que el espectador podía tomar parte.



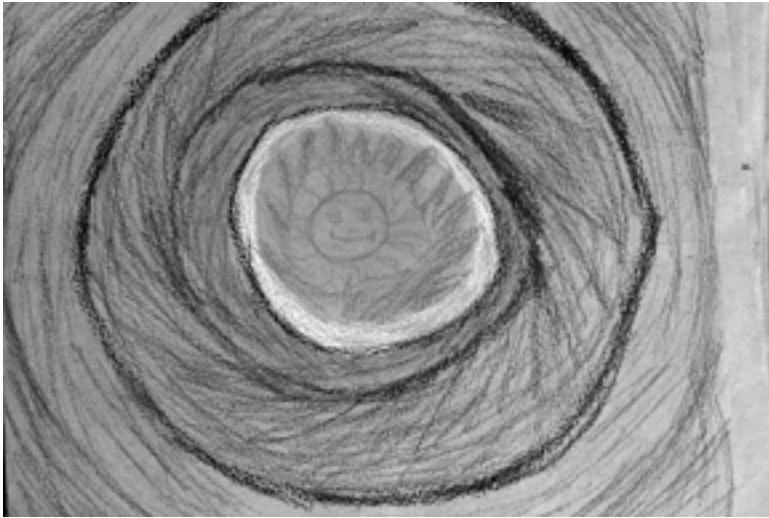


Espejismos en el trópico, Biblioteca Miguel Salinas 2019.

La tercer exposición tuvo lugar en la exposición colectiva de la 5ta generación de MaPA Visual, en la biblioteca Miguel Salinas, en Cuernavaca, México. Durante esta exposición el archivo se presentó mostrando los videos “La Venida” y “Espejo de agua” y mostrando de forma física una parte de los dibujos producidos por los niños como traducción de los textos del génesis de Robert Fludd, el Cubo de Destilación Solar y Ouroboros, un sistema hidráulico compuesto por un contenedor con aguas negras de la barranca y una bomba de agua que drenaba este líquido a través de una manguera de 35 metros a través del espacio de exposición para luego regresar nuevamente al contenedor.



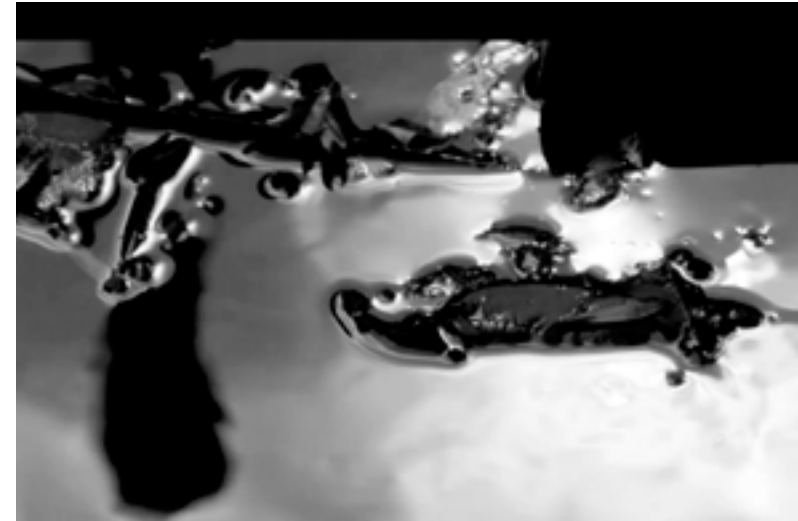




Un posible agente de vida

Tamaño de proyección: 1.20x 2m, ventana lateral.
 Proyección fondo opaco.
 Sonido: Atmósfera sintetizada.

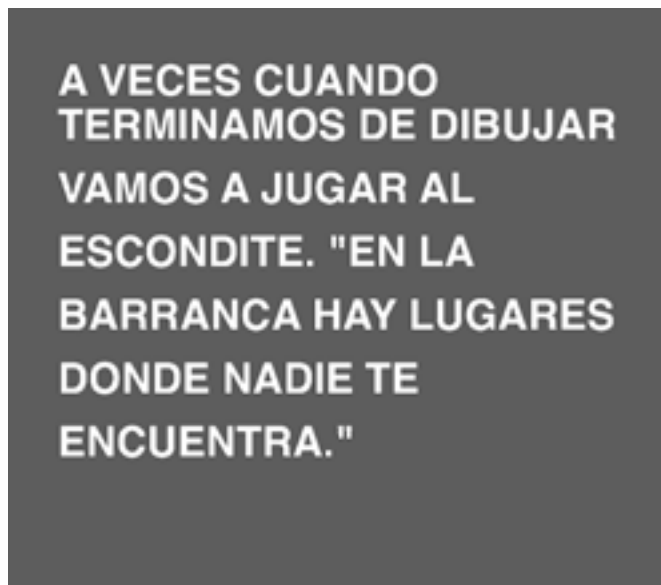
El video presenta en loop los dibujos creados por los niños durante el proyecto. Cada semana todos los niños de 3 a 13 años dibujaban una interpretación sobre una breve narración extraída de los grabados que el alquimista Robert Fludd desarrolló en torno al Génesis. A diferencia de otras narraciones sobre el génesis la de Fludd hace un énfasis especial en el ordenamiento de los elementos de materia y el estado caótico y oscuro en el que tienen inicio, esto nos dió la posibilidad de imaginar una problemática vigente en este espacio desde la creatividad y la esperanza.



“La Venida”

Tamaño proyección: 5 x 3.50m Soporte: pared del fondo
 Proyección: opaca
 Sonido: atmosfera natural del río, sonidos incidentales de gallos, voces, perros.

Estas imágenes muestran vistas generales y detalles de la barranca contaminada, el agua aceitosa entre las rocas, superficies cubiertas con plásticos, telas y polímeros principalmente, un pollito tomando agua de este río. Las imágenes muestran un claro contraste entre la magnificencia de este espacio natural contra la presencia humana del desecho y la devastación ambiental. Las tomas están contextualizadas con el agua del río, los sonidos de animales y un sub bajo sintetizado crea una atmósfera sonora oscura y meditativa. El título hace alusión al momento en temporada de lluvias cuando crece el caudal del río, y arrastra toda la basura, los habitantes resguardan a los niños y a los animales “porque este río negro arrastra todo a su paso”.



Lo que las imágenes se negaron a contar

Tamaño proyección: 40x40 cm, Soporte: pared izq.
 Proyección: opaca
 Sonido: sub bajos.

Este video fue generado a partir del planteamiento de la instalación, con la intención dar ciertas claves que ayuden al espectador a poner en contexto el panorama visual del entorno. La proyección tiene forma cuadrada como se muestra en la imagen y presenta citas de los habitantes, descripciones del lugar e impresiones surgidas a partir de las intervenciones. Parte del video se enfoca en la construcción de imágenes surgidas a partir del texto.



El sol pasa a través de mí

Tamaño proyección: 1.20 x 2m Pared Derecha
 Proyección: opaca
 Sonido: Textura sonora

El video muestra una pantalla roja con un tenue movimiento. Esta imagen es producida a partir de las huellas dactilares de los chicos que participaron en el proyecto tapando el obturador de la cámara a manera de retrato. Las imágenes son subtituladas con los textos de Robert Fludd sobre el génesis alquímico.



Espejo de agua

Tamaño proyección: 1.20 x 2m Pared Derecha

Proyección: opaca

Sonido: Voces niños, río y atmósfera.

Este es el único hasta el momento donde aparecen los niños, ellos hacen con carbón vegetal y ceniza un gran dibujo sobre la barranca. A la par este se intercala con escenas de ellos jugando en la barranca. La mirada de los niños ante este espacio devastado es una mirada sin prejuicios, para ellos siempre ha sido un espacio fascinante lleno de objetos extraños, agua rocas y grandes árboles.

Bibliografía:

1. Arendt H., *On Revolution*, 2006.
2. Bey H., T.A.Z., *The Temporary Autonomous Zone. Ontological Anarchy, Poetic Terrorism.*, 1985.
3. Bishop C., *Infiernos Artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*, 2016.
4. Borriaud N., *Estética Relacional*, Buenos Aires, 2006.
5. Dussel E., *Filosofía de la liberación*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1996.
6. Fludd R., *Utriusque Cosmi, tomo I*, Oppenheim, 1617.
7. Freire P., *Pedagogía del Oprimido*, ed. Siglo XXI, 2007.
8. Galanakis M., *Space Unjust: Socio-spatial Discrimination in Urban Public Space - Cases from Helsinki and Athens*. Helsinki, 2008.
9. Galanakis M., *Temporary Urban Spaces. Concepts for the Use of City Spaces*, Basel, 2006.
10. Galeano E., *Las Venas abiertas de América Latina*, s.XXI editores, 2004.
11. Goethe, J.W., *The Maxims and Reflections of Goethe*, NY, 1906.
12. Goethe J. W., *The Metamorphosis of Plants*, The MIT Press, First Edition, 1790.
13. Godwin J., *Macrocosmos Microcosos y Medicina: los mundos de Robert Fludd*, Ed. Atlanta, 2018.
14. Guiley R.E., *The Encyclopedia of Magic and Alchemy*, NY, 2006.
15. Ilich I., *La educación desescolarizada*, Buenos Aires, 2011.
16. Jung C.G., *La psicología de la transferencia*, 1946.
17. Martín G., *Breve historia de la Alquimia*, Fundación Canaria Orotova en Historia de la Ciencia, 2004.
18. Peran M., *El Post it city. Ciudades ocasionales.*, Málaga, 2009.
19. Rancière J., *Maestro Ignorante*, 2013.
20. Riu O. P., *La Teoría del conocimiento de Rudolf Steiner*, en *Thémata: Revista de filosofía*, N° 39, 2007.
21. Roob A., *El Museo Hermético. Alquimia & Mística*, ed. Taschen, Colonia, 2006
22. Rosenthal M., *Joseph Beuys Actions, Vitrines, Environments*, 2004.
23. Schlegel F., *Critical Fragments*, 2014.
24. Steiner R., *La ciencia oculta. Un bosquejo.*, 2014.
25. Steiner R., *La Iniciación*, 2016
26. Steiner R., *Teosofía. Antroposófica*, Ed. Rudolf Steiner, Tercera edición, 2014.





Cuernavaca, Morelos 08 octubre, 2019.


Gerardo Suter Latour
Coordinador MaPA
P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la tesis **ALQUIMIA SOCIAL y el oro putrefacto de la esperanza. Un estudio sobre el poder de transformación del arte** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Pablo Ramírez González, bajo mi dirección en calidad de su Director de proyecto.

Mi voto obedece a la calidad conceptual y a las prácticas que él interesado llevo a cabo dentro de la comunidad La Barranca donde tuvo oportunidad de aplicar una serie de estrategias artísticas en colaboración con la comunidad.

El sentido de mi voto es, pues, aprobatorio sin condiciones, por lo que el documento escrito puede pasar ya a sus Lectores asignados.

Muy atentamente,



Dr. Fernando Delmar Romero
Director del proyecto
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Cuernavaca, Morelos a 9 de noviembre del 2019

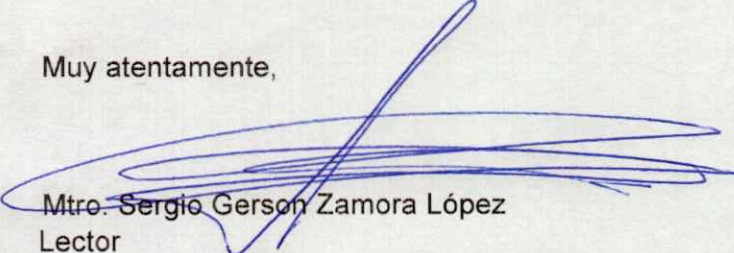
Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
MaPAvisual

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la memoria de proyecto **ALQUIMIA SOCIAL y el oro putrefacto de la esperanza. Un estudio sobre el poder de transformación del arte** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Pablo Ramírez González bajo la dirección de Dr. Fernando Delmar Romero.

El documento muestra conocimientos claros del tema, así como reflexiones sobre el espacio público y la relaciones sociales en los espacios de colaboración en el mismo. ALQUIMIA SOCIAL en la parte de proyectos hace evidente las exploraciones pedagógicas y participativas que el estudiante llevó desde el 2012 hasta la fecha. Lo cual se constata con los proyectos puestos en exposiciones. Es pertinente que el proyecto pueda tener reflexiones en sitio específico, en este caso, Cuernavaca, abordando el campo social por medio de performance donde la relación del cuerpo y el espacio se hacen presentes.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio

Muy atentamente,



Mtro. Sergio Gerson Zamora López
Lector
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

MAPAVISUAL

Maestría en Producción Artística / Facultad de Artes / UAEM / +52 777 3297096 / mapa.artes@uaem.mx



Cuernavaca, Morelos; a 9 de noviembre del 2019

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis *ALQUIMIA SOCIAL y el oro putrefacto de la esperanza. Un estudio sobre el poder de transformación del arte* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Pablo Ramírez González bajo la dirección del Dr. Fernando Delmar.

Considero que la tesis presenta evidencias tanto del desarrollo del proyecto artístico como de las reflexiones del estudiante de manera concisa y coherente, mismas que se ven reflejadas en la exposición de resultados. También creo que la propuesta editorial es acorde con el tema presentado.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Reynel Ortiz Pantaleon
Maestro en Artes
Lector
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

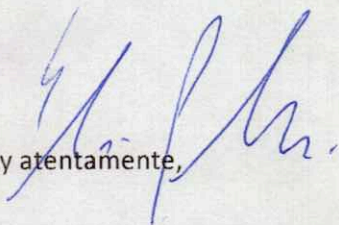
Cuernavaca, Morelos; a 25 de noviembre del año 2019

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Artes

Por este conducto me permito comunicar mi dictamen sobre la tesis *ALQUIMIA SOCIAL y el oro putrefacto de la esperanza. Un estudio sobre el poder de transformación del arte* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta bajo la dirección de **Dr. Fernando Delmar Romero** del estudiante **Pablo Ramírez González**.

El documento cumple a cabalidad con los requisitos fundamentales de un documento de esta naturaleza, por lo que doy mi voto aprobatorio,

Muy atentamente,



MTRA. EDNA ALICIA PALLARES VEGA
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

MAPAVISUAL

Maestría en Producción Artística / Facultad de Artes / UAEM / +52 777 3297096 / mapa.artes@uaem.mx

Cuernavaca, Morelos, a 25 de noviembre de 2019

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la Facultad de Artes
UAEM

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la memoria de proyecto **ALQUIMIA SOCIAL y el oro putrefacto de la esperanza. Un estudio sobre el poder de transformación del arte** que presenta el estudiante **Pablo Ramírez González** para obtener el grado de Maestro en Producción Artística.

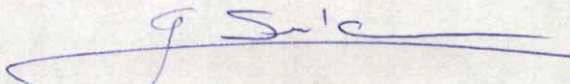
Considero que dicha memoria de proyecto está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

- El escrito refleja claramente el proceso seguido por el estudiante durante su permanencia en el Programa.
- La propuesta en su conjunto, obra y reflexión escrita, resultan en una interesante aproximación al quehacer artístico como agente transformador en la sociedad.

Por las razones antes expuestas, ratifico mi voto aprobatorio.

Sin más por el momento, quedo de Usted.

ATENTAMENTE



Dr. Gerardo Suter Latour